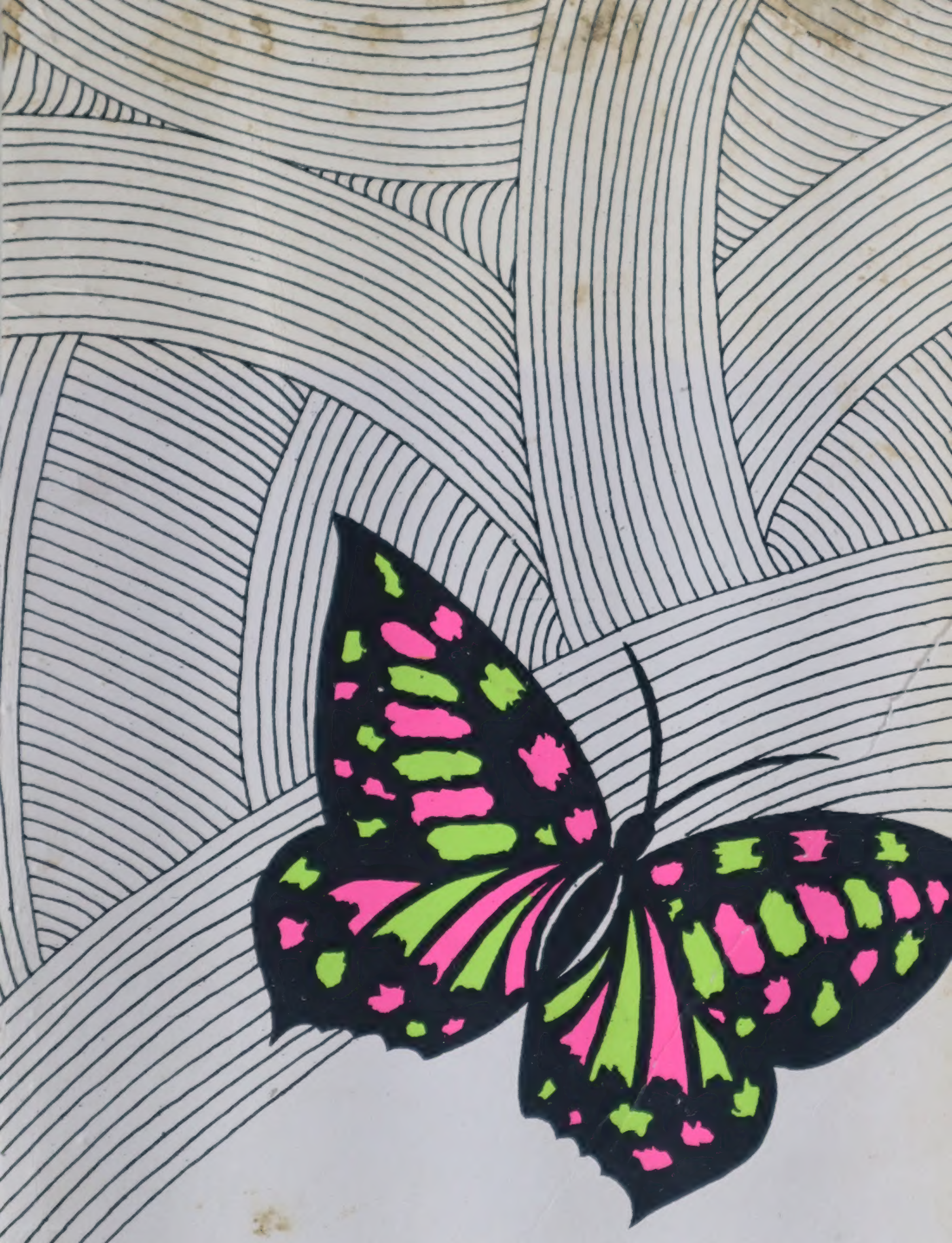


ಸೃಜನವೇದಿ

ಸಂಪುಟ–೫
ಸಂಚಿಕೆ–೧

ಸೃಜನವೇದಿ

ಅಗಸ್ಟ-೧೯೮೮

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಹ ಸಂಪಾದಕರು : ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ಸಂಪುಟ-೫ ಸಂಚಿಕೆ-೨

ಸೃಜನವೇದಿ ಪ್ರಕಾಶನ

೪೦೨ "ರಿವಿಯೇರಾ" ಗಾಂಧಿಗ್ರಾಮ ರೋಡ,

ಜುಹು, ಮುಂಬಯಿ-೪೦೦ ೦೪೯.

SRIJANVEDI-August 1988
A Poetry Magazine in Kannada
Published once in four months

Owned, edited and published by

Dr. HEMANT KULKARNI
402, 'Reviera', Gandhigram Road,
Juhu, Bombay-400 049

Printed by
Dr. Hemant Kulkarni
at : Nutan Printing Press
Patil Galli, Belgaum-590 002.

Editor : Dr. Hemant Kulkarni
Co-Editor : **ARVIND NADKARNI**
Annual Subscription : **Rs. 20/-**
Per Copy Rs. **8**/-

Subscribers outside Bombay are reguested to Remit by M. O. only - as the Bank Charges Rs. 5/- minimum on the Cheques other than Bombay Banks.

ಚಂದಾದಾರರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ :

ಹಿಂದಿನ ವರುಷದಂತೆ ಈ ವರುಷವೂ ಚಂದಾದಾರರೆಲ್ಲರೂ ಶೀಘ್ರ ಚಂದಾ ಹಣ ಕಳಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. ಚೆಕ್ಕು ಕಳಿಸುವವರು ರೂ. ೫-೦೦ ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ರೂ. ೨೫/- ರ ಚೆಕ್ಕನ್ನು ಕಳಿಸಬೇಕು, ಸೃಜನವೇದಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ.

ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ :

ಲೇಖನ / ಕವನ ಸ್ವೀಕೃತವಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಲಾಗುವದು. ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಇಚ್ಛಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ಲೇಖನ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುವವರು ತಕ್ಕದಾದ ಅಂಚೆ ತಿಕೀಟು ಇಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುವದು. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾದರ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಂಪಾದಕೀಯ

'ಸೃಜನವೇದಿ'ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಅನುದಾನ ಈ ವರುಷ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಯೋಜನಾ ಮಂಡಳಿಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಕೈಯಿಂದಲೇ ಹಣ ಹಾಕಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಚಂದಾದಾರರು ಹಿಂದಿನ ಇಂದಿನ ಚಂದಾ ಹಣ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪತ್ರಿಕೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಉಚ್ಚಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವದು. ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುವೆವು. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ಅಂಶ ವಿವರಗಳಿಂದ ಭದ್ರವಾದ ವಾದದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಗಳು ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಷ್ಟೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುವೆವು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನಪರ ಸ್ಪಂದನ ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

—ಸಂಪಾದಕರು

ಅಂತರಂಗ

ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕುಲಕರಣಿ,

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿ : "ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ"ದ ಆಧುನಿಕ ಉದಾಹರಣೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಾಗಿನಿಂದಲೇ **ನಾಕುತಂತಿ** (೧೯೬೪) ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಕಲನ ಇದು. ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಹತ್ವವನ್ನು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಹಾಗು 'ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ಆ ನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿರುವ "**ನಾಕುತಂತಿ** ಮಿಡಿದ ಸದ್ಭಾವ"[1] ಎಂಬ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಯಾವುದೇ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತುಂಬ ನೆರವು ನೀಡುವ ಹಾಗು ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ ಪೂರೈಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ "ಮುನ್ನುಡಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು 'ಭೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಭಾಂಡಾರ' ಹಾಗು 'ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನೇನೋ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.[2] ಆದರೆ ಅದೇ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ "ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ"ಯಲ್ಲಿಯೂ "**ನಾಕುತಂತಿ** ಮಿಡಿದ ಸದ್ಭಾವ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಕ

---

[1] **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ೧೯೮೨ ರ ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ "ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ" ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

[2] ಉದಾ., ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ** (ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೪), ಪುಟ ೧–೪.

'ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು

ವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಸದ್ಭಾವ"ದಲ್ಲಿ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯನ್ನು 'ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರದಿರುವದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾ. ಈ ಹೊಸ ಹೆಸರಿನ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗು ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವರು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ "ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಈ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ. ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ. ಸದಾನಂದ ನಾಯಿಕ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ; ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರಂಥ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ **ನಾಕುತಂತಿ** ಅಥವಾ **ಬಾಲಬೋಧೆ**[3]ಯಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಭಾವವಲ್ಲದೇ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಅನುಭಾವಮಯತೆ (Mysticism), ಗೂಢ ವಿಜ್ಞಾನಮಯತೆ (Occult) ಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಹಾಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣ ಯೋಗಪದ್ಧತಿಯ ಸಾರ ಹಾಗು ಮಹಾಕಾವ್ಯ **ಸಾವಿತ್ರಿ**ಯ ಅಮರ ಸಂದೇಶದ ಮೋಡಿಯೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ, ಗೂಢ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ೧೯೭೪ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ "apocalyptic literature" ಎಂಬ ಹೊಸ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.[4] Apokalypse ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿಯ ಕವನಮಾರ್ಗ ಯೋಗಸಾಧನೆಯದು ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಬಾಲಬೋಧೆ** ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿರುವ "ಪ್ರತಿಭಾವ"ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುನ್ನಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೇನೇ ಸೇರಿರುವ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ತಂತ್ರ 'ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳಿರುವದು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಸಮರ್ಪಕತೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುವದು.

3. ನೋಡಿ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, **ಬಾಲಬೋಧೆ** (ಧಾರವಾಡ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೧೯೮೩), ಪು. vi–xxii.

4. ನೋಡಿ, **The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia**-Vol. I (Chicago, 1984) PP.445-46.

ಸ್ರೋತದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ apocalyptic ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವದು ದುಸ್ತರವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದಾದರೂ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ "ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಳಗಿನ 'ಉದ್ಭವ' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು apocalyptic ಶಬ್ದದ ಅನುಕೂಲಕಾರಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂದು ಈ ಲೇಖದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ನಾಕುತಂತಿ** ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಭವ ವಾಙ್ಮಯ (apocalyptic literature), ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ (poetry of the Apocalypse) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ "ಉದ್ಭವ ವಾಙ್ಮಯ", "ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ" ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ apocalypse literature ಹಾಗೂ poetry of the Apocalypse ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದಾವಲಿಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಾಗುವದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ದುಸ್ತರವೆನ್ನಿಸುವ ಪರಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕೇವಲ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವಂತೆ (ಅಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುವ) ಸ್ವಭಾಷಾಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.[5] ಈ ತರ್ಕಸರಣಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, "ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ" ಹಾಗು "ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯ" ಇವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ apocalyptic literature ಮತ್ತು apocalyptic poetry/poetry of theApocalypse ಎಂಬ ಪದಾವಲಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾ.

The New Encyclopaedia Britannica (1984)ರ ಮೇರೆಗೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ (apocalyptic literature) ಇದು ಒಂದು ವಾಙ್ಮಯ

---

5. ಉದಾ., ನಾವು "ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಉಪನ್ಯಾಸ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ರಮ್ಯತಾಸಿದ್ಧ" (Romantic) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂದೀ ವಿಮರ್ಶೆ "ಛಾಯಾವಾದಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ "ಉಪನ್ಯಾಸ", "ಛಾಯಾ" ಈ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ. ಆದರೂ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಶಬ್ದೋತ್ಪತ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ, ಈ ಪದಾವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿಲ್ಲ, ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕಾರ ('literary genre'). ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಉದಯ ಹಾಗು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭಗ್ರಂಥ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತುಂಬ ಪರಿಚಿತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗು ಸುಸಂಗತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಹೂದಿ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಕುರಿತು **The New Encyclopaedia** ಹೇಳುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಅದೇ ಬಗೆಯ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವವು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಯಹೂದಿ ಹಾಗು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೨೦೦ ರ ವರೆಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು Encyclopaedia ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಬರಿ ಅಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ, "೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು (apocalyptic themes) ರಶ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ" ಎಂದು ಅದೇ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ವರೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ A.E.(George Russell), W.B. Yeats, T.S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas, Khalil Gibran ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ poetry of the Apocalypse (ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ) ಎಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯು ಆಂಗ್ಲವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಾಗಿ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಭಾಷೆಗಳ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯಾವ ಆಭ್ಯಂತರವೂ ಇರಲಾರದು, **The New Encyclopaedia**ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗುಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಪಕ.

ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೊದಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆದಿ–ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯವು ಆಸ್ತಿಕತಾನಿಷ್ಠ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯವೊಂದು ತನ್ನ ಅನುಸರಿಸುವುದೇ ಆದ ಧರ್ಮಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಠೆ–ನಿಯುಕ್ತ

ಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಬಾಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ಮತೀಯರಾಗಲೀ, ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಲೀ ಆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ದುಃಖವನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶ್ರದ್ಧಾಶೀಲ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಅಧೈರ್ಯ, ನಿರಾಶೆ, ಹತಾಶೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಪರತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಕ್ತಿಪರ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಅನುಭಾವಶೀಲತೆ (mysticism), ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ, ಅಥವಾ ಗೂಢವಿಜ್ಞಾನಮಯತೆ (the occult), ಹಾಗು ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಂಥ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಯಪ್ರದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಆ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತದೆ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ ಕಂಗೆಡಿಸುವ ದಾರುಣ ದುಃಖವನ್ನೂ ಘೋರ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಸಮೂಲವಾಗಿ ನಾಶಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಪರಮಾತ್ಮನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಅದೆಂತು ಅನಿಷ್ಟವನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡೆದುಹಾಕಲಿರುವನೆಂಬ ಸನಾತನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವೃತಗೊಳಿಸಿ ಬಯಲುಮಾಡುವದು ('disclosure', 'unveiling', or 'uncovering' of 'the intervention of God in history' 'the inbreaking of God in human affairs'). ದೈವಿಕ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಅವತಾರದ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ (ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ), ಭಾಗವತ ದರ್ಶನ (Bibleನಲ್ಲಿರುವ Apocalypses–Revelationsದಂತೆ), ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆದರ್ಶ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದಯದ ಮೊದಲು ಸಂಭವಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರಲಯ, ಅಗ್ನಿವೃಷ್ಟಿ, ಭೂಕಂಪ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳ ಘೋಷಣೆ, ಅಭಿವಚನ, ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣನೆ ಬಂದೇಬರುತ್ತದೆ. (Greek ಭಾಷೆಯ apokalypses ಎಂಬ ಮೂಲ ಶಬ್ದದ ಅನುವಾದ 'disclosure', 'unveiling', or 'uncovering' ಎಂದು ಆಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ **The New Encyclopaedia** ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.) ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಮೂರನೆಯ ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಹಸ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅದು ಗಹನ, ಜಟಿಲ, ಇಲ್ಲವೆ ದುರ್ಬೋಧ ಎಂದು ತೋರುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟಭಾಷೆ ('cryptic langage')ಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಭಾಷೆ ಹಾಗು ಶೈಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಶೀಲ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರಾಗತ ರೂಢಿಯ ಮೂಲಕ ತಪ್ಪದೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಸಮುದಾಯದ ವಿಪತ್ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಜತೆಗೇನೇ ಸದ್ಯೋಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಅನಿಷ್ಟ, ಅಧರ್ಮ, ಅಸತ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಿ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕೇಡಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಸಮ ಶಾಂತಿ ಹಾಗು ಸದ್ಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲ ಅವತಾರಶಕ್ತಿ ('amessianic or salvatory figure') ಒಂದು ಬರಲಿದೆ ಎಂದು ಅಭಯದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಋತಂಭರ ಧರ್ಮಸಂಪನ್ನವಾದ ದಿವ್ಯಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುವ ಅನೇಕ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಸಂಭವಿಸತೊಡಗುವ ಭೂಕಂಪ, ಅಗ್ನಿವೃಷ್ಟಿ, ಜಲಪ್ರಳಯ ಇವುಗಳಂಥ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ವಾಙ್ಮಯ ಹೇರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವದುಂಟು. ಆರನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಕತೆ (myths)ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸ ಪುರಾಣಕತೆ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪುರಾಣ, ಪುರಾಣಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೂ (ಕಥನಶೈಲಿಯೊಳಗಿನ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಂತೆ) ಶ್ರದ್ಧಾಶೀಲ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಳನೆಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯವು ಘೋಷಿಸುವ ದಿವ್ಯಸಂದೇಶ. ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವ ದಿವ್ಯ ಅವತಾರಶಕ್ತಿ ಧರೆಗಿಳಿದು ಬಂದು ಮರ್ತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅನಿಷ್ಟ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಅಂತಿಮ ಹಾಗು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಜರುಗಿದಾಗ ಪೂರ್ವನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗವತ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೈವಿನ್ಯಾಯ ಪ್ರದಾನ (Divine justice) ಈಡೇರುವದೆಂಬುದೇ ಆ ಸಂದೇಶ. ಹೀಗೆ 'ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ, ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕಗುಣಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಯಹೂದಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತಮತಗಳ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಇತರ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಗ್ರೀಕಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಜಿಲ್‌ಕವಿಯ ರೋಮನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಡಾಂಟೆ, ಟ್ಯಾಸೊ.

ಆ್ಯರಿಯೋಸ್ಟೊ ಕವಿಗಳ ಇಟ್ಯಾಲಿಯನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಮೋಯೆನ್ಸ್‌ನ ಕವಿಯ ಪೋರ್ತುಗೀಜ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಬನ್ಯನ್, ಬ್ಲೇಕ್, ಟಾಂಪ್ಸನ್, ಎಡ್ವಿನ್, ಆರ್ನಲ್ಡ್. ಇವರೆಲ್ಲ ಬರೆದಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸಮುದಾಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್, ಏ. ಈ, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದಿರುವ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತಾನಿಷ್ಠ (Neometaphysical) ಹಾಗು ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠ (mystical) ಕವಿತೆಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಕಝ್ಯಾಂಟ್-ಝ್ಯಾಕಿಸ್ (Kazantzakis) ಇವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇವುಗಳಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ವಿಸ್ತೃತ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಸಮರ್ಪಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ, ವಿಶ್ವಯದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರುವ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಝೆಂದಾವೆಸ್ತ, ಕುರಾನ, ಗಿಲ್‌ಗಮೇಶ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಹ ಯಹೂದಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾದ ಬಾಯ್ಬಲ್‌ನಷ್ಟೇ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗುವದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಖಚಿತವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೋಮರನಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಲಿಯಟ್‌ನವರಗೆ ಜರುಗಿದಂತೆ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಜರಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಯಹೂದಿ ಹಾಗು ಕ್ರಿಸ್ತಮತಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಏ.ಈ.,ಎಲಿಯಟ್, ಡಿಲನ್ ಟಾಮಸ್, ಖಲೀಲ ಜಿಬ್ರಾನ್ ಇಂಥವರ ದಾರ್ಶನಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಗೂಢವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ ಸ್ತರದ ವರೆಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯವು ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಗಹನತೆ, ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪರಿಣತಕಾವ್ಯ (mature poetry) ಸಹ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮನ್ವಿತ ಸಂದೇಶದ ಸಮರ್ಥಕ ಕವಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಏ ಈ, ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಎಝ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಅಥವಾ ಖಲೀಲ ಜಿಬ್ರಾನ್ ಇವರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ಪುರಸ್ಕರ್ತರು. ಪ್ರಾಯದ ಹತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ರವೀಂದ್ರಯುಗ–ಅರವಿಂದಯುಗದ ವರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಕಸನ

ಗೊಂಡ ಬಳ್ಳಿ ಧಾರ್ಮಿಕ. ದಾರ್ಶನಿಕ. ಅತೀಂದ್ರಿಯತಾಪೂರ್ಣ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಗೂಢವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನೂ ಆಂದೋಲನಗಳನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಇಂಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಗಹನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಕದ ಮೊದಲರ್ಧದೊಳಗಿನ ಉಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮನ್ವಯನಿಷ್ಠ ಜೀವನಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಬಂಗಲಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಮೊದಲುಗೊಂಡು. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ. ದಿನಕರ. ನಿರಾಲಾ, ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ, ಹಾಗು ಅಜ್ಞೇಯರಂಥವರು. ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಉಮಾಶಂಕರ ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರಮ್. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿಯಂಥವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ **ಹೃದಯಸಮುದ್ರ** ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ. ಅದೇ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಗ್ರಭಾರತೀಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯತೆಯ ಕನ್ನಡ ಆಂದೋಲನ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಈ ಶತಕದ ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ಮಧುರಚೆನ್ನರಂಥ ಸದಸ್ಯ ಕವಿಗಳ ಬರೆಹಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಎನ್ನುವದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇನೋ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಬ್ಬ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯ ನಿಸರ್ಗಸ್ಫೂರ್ತ. ಜಾನಪದಶೈಲಿಯ ಕವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಹೊರತೋರಿಕೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಚ್ಚಿರಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಈಗ ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬರುವಂಥದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆ ದಶಕದಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೊಡಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಹಾಗು ನವೋದಯದ ಆಂದೋಲನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿಮನಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಹಾಗು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಎನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ೧೯೧೪ ರಿಂದ ೧೯೨೧ ರ ವರೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು "ಆರ್ಯ" ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಬೀರಿದ ವೈದಿಕವಾಙ್ಮಯ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಅವರು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ತೀವ್ರವೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಪರಮ ಭಕ್ತರೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಆದರು. ೧೯೩೫ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆಂದರೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಮುಗಳಿ. ಗೋಕಾಕ. ದೇಸಾಯಿ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲ. ನಾರಾಯಣ

ಸಂಗಮ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ-ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಯೌಗಿಕ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ತುರೀಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ, ಗುಂಪಿನ ಅನ್ಯ ಸದಸ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಖರ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುವ ನಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನವಾಯಿತು. ಆ ಮೊದಲು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಾದ **"ದಿವ್ಯಜೀವನ"**, **ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯ, ಗೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಶ್ರೀ ಮಾತಾ** ಮೊದಲಾದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೪೫-೧೯೫೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಗಹನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವೀ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುವ **ಸಾವಿತ್ರಿ**ಯು ಸಂತತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯೂ ಒಂದು ನಿಂತಾಗ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಪ್ರೇರಿತ ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿತು.[6] **ಹೃದಯಸಮುದ್ರ** (೧೯೫೬)ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ "ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅದನ್ನು "ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕರೆದು ಅದರ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಮೇರೆಗೆ, **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಈ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗವನ್ನೇ.

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ, **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ೪೪ ಕವನಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಆರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮತ್ತ ಶ್ರಾವಣಾ', 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ', 'ಕಾಮಾsಕಾರ್ಷಿತರಾದವರೆಲ್ಲಾ', 'ಪರಾsಶರರೂಪಾs' ಇವು ಸಾಮಗಾನದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು. "ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ" ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಪ್ರಗಾಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ತಮ್ಮ ನೆನೆವ!', 'ಮಾತುಕೃತಿ', 'ನಾದಮಯೂರ', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದು', 'ಸಾವೃತ್ಯ', 'ಊಹೆ' ಇವು ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ೧೪ ಪದ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸುನೀತೆಗಳು.

---

6. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ'. ಕವಿಯಾಗಿ **ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥಿವಿ**ಯಲ್ಲಿ, **ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ**ದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು **ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ**ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದಮಯತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವಂತೆ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿಯೂ **ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ**ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಅರವಿಂದ ಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ', 'ಮಂಚಾರತಿ', 'ಬಡೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು', 'ಕಣ್ಣುರಳು', 'ದೇವಮ್ಮನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಅಹಂಕಾರದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ' ಇದು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು', 'ಅದಂ–ಇದಂ', 'ಹೂ', 'ಸೋऽs', 'ಒಬ್ಬರ ಹಾಲು', 'ಪಟರಾಕ್ಷಿ' ಹಾಗು 'ಮಹಾತ್ಮವಚನ' ಇವು ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು. ಹೀಗೆ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಆರೂ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕ ಪದ್ಯ "ನಾಕುತಂತಿ" ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದು ಹೊತ್ತಿರುವ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಅದರ ಉದ್ಭವ ವಾಙ್ಮಯತೆಯ ತೃಪ್ತಿಕರ ಔಚಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವೀಣೆ (ಇಲ್ಲವೆ ತಂಬೂರಿ)ಯ ತಂತಿಗಳ ಸಮುಚ್ಚಿತ, ಸಮರಸಜನ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ತಂಬೂರಿ, ಮೃದಂಗ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಭಕ್ತಿಪರ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆಯಾಗಿಯೋ ಬಳಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಸಿದ್ಧಪಂಥದವನಾದ ಸರಹಪಾದ, ನಾಥಪಂಥದವನಾದ ಗೋರಖನಾಥ, ಸಹಜಯೋಗಪಂಥದವನಾದ ಕಬೀರದಾಸ (ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ, ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದರೂ ನಾಥಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ, ಸಂತ ಶರೀಫಸಾಬ ಕೂಡ) ವೀಣೆ ತಂಬೂರಿ-ಕೊಳಲಿನಂಥ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದೇ ಮೂಲಿಕ ಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಶೀರ್ಷಿಕ ಕವಿತೆ 'ನಾಕುತಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳ ನಾಕುತನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಅಂಕಿ–ಸಂಖ್ಯೆಗಳೊಡನೆಯೂ, ಶಬ್ದ-ಭಾಷೆಯ ಜತೆಗೂ ಈ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತ ಕಾವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಮನೋಹರ ಗಹನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಟ-ಸರಸಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು.) ಹೀಗೆ ನಾಕುತಂತಿತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಜತೆಗೇನೇ ಕವಿ ಶೀರ್ಷಿಕಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅನುಕ್ರಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂಥ ನಾಕುತನಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದು ಸೇರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ೪೪ (ತಮ್ಮ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿಪೂರ್ತಿಯ ವರ್ಷದ **ಹೃದಯಸಮುದ್ರ**ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ

ಹಾಗೆಯೇ ೬೦ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿರಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದ ೬೮ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿ ೬೮ ಪದ್ಯ ಸೇರಿಸಬಹುದಿತ್ತು, ತಾನೇ? ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಖ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮೆರಗು ಬರುವಂತೆ ಶೀರ್ಷಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ನಾಲ್ನುಡಿಯ ಹಾಡು' (Quartet) ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆ 'ನಾಕುತಂತಿ' ನಾಲ್ಕು ಸುವಿಭಾಜಿತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಶೀರ್ಷಕ ಪದ್ಯ ಇಂಗಿತಗೊಳಿಸುವುದು ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಎಂದು ಕವಿ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹ 'ನಾಕುತಂತಿಗಳ ಜೌದಂತವೀಣೆಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೇ ತಾವಿಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದು 'ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗ' ಎಂದಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವನ್ನು ಶಿಲಾಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದವರು. ರಾಮಪಾದಸ್ಪರ್ಶ ಅವಕ್ಕೂ ಬೇಕು. ಆ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಧನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮಂತ್ರದ ಸೂತ್ರ.... ಈ ಜೌದಂತವೀಣೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಿರುವ ಉಪನಿಷದ್ವಾಙ್ಮಯತನವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯ ಈ ಭಾಷಾಸರಣಿ ಕೂಡ ಉಪನಿಷದ್ವಾಙ್ಮಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂತ್ರರೂಪದ್ದು. ಓದಲು ಸರಳವೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಗಹನಾರ್ಥಸ್ಫುರ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಸರಳವೆನ್ನಿಸುವ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಆಶಯ ಉಪನಿಷದ್ವಾಙ್ಮಯದ ಗಹನ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚಸ್ತರದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಶೀರ್ಷಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಲ್ಕು ಕೋನಶಿಲೆಗಳುಳ್ಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಅವರು 'ನಾಕುತಂತಿ' ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಚತುಷ್ಕೋನಶಿಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ನಾನು', 'ನೀನು', 'ಆನು' ಹಾಗು 'ತಾನು' ಇವೇ ಆ 'ನಾಕುನಾಕೆತಂತಿ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಕವಿಯು ಉಪನಿಷದ್ವಾಙ್ಮಯ ಸಹಜವಾದ ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೇರೆಗೆ, ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ವೀಣೆ. ಆ ವೀಣೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತೃವಾದ ಪರಾತ್ಪರ 'ತತ್'-ತ್ವದ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಹೆಣೆದಿರುವ , ಹಾಗು ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಸ್ವರಗೂಡಿಸಿರುವ, ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳೇ ಈ ನಾನು–ನೀನು–ಆನು–ತಾನು. ಹೀಗೆ, ಅವು ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯದ (ಚತುರ್ವಿಧವಾದರೂ ಪೂರ್ಣಸಮರಸಪೂರ್ಣವಾದ) ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವರೆಗೆ ವಿಕಸಿತವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದಾದ

'ನಾನು' ಇದು ವ್ಯಕ್ತಸೃಷ್ಟಿಯ ಏನೆಲ್ಲ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಅಹಂ ತತ್ತ್ವದ ಪುರುಷರೂಪಿಯಾದ, ಅಥವಾ ನರರೂಪಿಯಾದ. ಇಲ್ಲವೆ ಪುರುಷವ್ಯಷ್ಟಿ ರೂಪಿಯಾದ ಆವಿರ್ಭಾವ. ಅದು ಗಂಡು ಅಥವಾ ಪುರುಷತತ್ತ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಕಾಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ, 'ನಾನು' ಇದು ತಂದೆ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದ ಸಂಕೇತ. ವಿಶ್ವವೀಣೆಯ ಎರಡನೆಯ ತಂತಿಯಾದ 'ನೀನು' ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಹಂ ತತ್ತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ. ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ತ್ವದ, ಅಥವಾ ಮಾತೃತತ್ತ್ವದ. ಇಲ್ಲವೆ ನಾರೀರೂಪವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂತಾಗಿ 'ನೀನು' ಇದು 'ನಾನು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿತತ್ತ್ವ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಇವರನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ 'ನಾನು', 'ನೀನು' ಎಂಬ ಈ ಎರಡು ತಂತಿಗಳು ಸಮ್ಮಿ ಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಮಿಲನವಾಗುವಾಗ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಸಂತಾನ ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಘಟಕವೇ ಜೀವನವೀಣೆಯ ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ, ಆನು. ಆದ್ದರಿಂದ. 'ಆನು' ಅಥವಾ ಮಗು ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕುಟುಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕ. "ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ" ಎಂದು ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ನಾದವನ್ನು ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಲು 'ಆನು' ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನಗೊಂಡು ಮೈದೋರಿದ ಅಹಂ ತತ್ತ್ವವು ಒಂದು ಬದಿಯಿಂದ ನರರೂಪವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ನಾರಿರೂಪವನ್ನೂ ಪ್ರತಿ ನಿಧಿಸಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಮರಸವಾಗಿ ಮಿಲನವಾದಾಗ 'ಆನು' ಪ್ರಕಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿವಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯನ್ನೂ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಘಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿ ಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಆನು' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ ಸಮಗ್ರ 'ಸಮಷ್ಟಿ' ತತ್ತ್ವದ (ಅಂದರೆ ಜಗತ್-ಇನ) ಸಂಕೇತ. ವಿಶ್ವ(ಸೃಷ್ಟಿ) ಎಂಬ ಚೌದಂತವೀಣೆಯ ಮೊದಲ ತಂತಿಗಳಾದ 'ನಾನು-ನೀನು-ಆನು'ಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ತಾನು' ಎಂದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯೀ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ವೇದೋಪ ನಿಷತ್-ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ-ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಬಳಿಕ ಚರ್ಚೆ. ಭಾಷ್ಯ. ವಾದ-ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ವೇದಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ರುವ 'ತತ್' (ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನ್ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ) ಎಂಬ ಪರಂಪುರಾ ತನವಾಗಿಯೂ ನಿತ್ಯಸನಾತನವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಪರಮಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿರುವ ('ತತ್'. ಎಂಬ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ 'ತದ್ವತ್' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯ 'ತತ್'ಅಂಶಕ್ಕೆ ಗಹನ ಸ್ತರೀಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತಾನೇ ತಾನು' ಎಂಬುದರ ಆಭಾಸ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನೆನೆದಾಗ ಕವಿಯು 'ತಾನು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ತತ್' ಎಂಬ ಪದದ ಕನ್ನಡ

ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವಲ್ಲಿಯು ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇರದು.) ವಿಶ್ವವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ದೈವಿಕತೆಯು ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆನ್ನುವ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗು ದೈವಿಕತೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭೂತಗೊಂಡ ಬಳಿಕವೂ ತನ್ನ ಸನಾತನ ಉಗಮವಾದ 'ತತ್' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ, ಸೃಷ್ಟಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಲ್ಲದರ ಗೂಢಾತ್ ಗೂಢತಮವಾದ ಒಂದು ಪರಾತ್ಪರಶಕ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ಪೂರ್ವನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ 'ನಾನು-ನೀನು-ಆನು'ಗಳಿಗೆ 'ಜೆನ್ನಿನಾಸಿಕೆ'ಯಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಪರಮರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಶೀರ್ಷಕಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ 'ತಾನು' ಇಂಗಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ನಾಕುತಂತಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಹಾಗು ಆವಿರ್ಭೂತ ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಆದರೆ ಗಹನದಾರ್ಶನಿಕತೆಯು ಕ್ಲಿಷ್ಟಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇನೋ ಎಂದು ಅಂಜಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಈ ರಹಸ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಶುಷ್ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗು ತಮ್ಮ ಮೂಲಸ್ವಭಾವವಾದ ಉತ್ಕಟತಮ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಉತ್ತುಂಗಸ್ವರದಲ್ಲಿಯೇ ದಾರ್ಶನಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯು ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯನಿಷ್ಠವಾದ ರಹಸ್ಯ ಸತ್ಯದ ಭಾವುಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ಮಾರಕವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಣತಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ರಸಸಿದ್ಧಿ. ಅದ್ದರಿಂದ, ಶೀರ್ಷಕಪದ್ಯ 'ನಾಕುತಂತಿ' ತನ್ನ ನಾಲ್ಬಗೆಯ ಸುಬದ್ಧ ವಿಭಾಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು–ನೀನು-ಆನು–ತಾನು ಎಂಬ ರಹಸ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗವು 'ನಾನು' ಎಂಬ ತಂತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕವಿತಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನು' ಅಹಂ ತತ್ತ್ವದ ನರರೂಪ. ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಜೆನ್ನಿನಾಸಿಕೆ/ಜನನ ಜಾಸಿಕೆ'. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು 'ನೀನು' ಎಂಬ ತಂತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಮ್ ತತ್ತ್ವದ ನಾರೀರೂಪವಾಗಿ ಬಂದು ನರರೂಪವಾದ 'ನಾನು' ಇದರೊಡನೆ ನಾದಲೀಲವಾಗಲೆಂದು ವಿಶ್ವವೀಣೆಯ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲದು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ಸಮುದ್ರಮಂಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಲ್ಗಡಲಿನಾಳದಿಂದ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಬಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ 'ಗೋವಿನ ಕೊಡುಗೆಯ ಹಡಗಿನ ಹುಡಗಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಡಗಿಲೆ' ಮೂಡಿಬಂದು 'ನೀನು' ಎಂಬ ತಂತಿಯ ನಾರೀರೂಪವನ್ನು ಕಮನೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಗರಗರ್ಭದಿಂದ ಉದಿಸಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಗ್ರೀಕ

ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ದೇವಮಾತೆ ಯೂರೇನಿಯ ಅಫ್ರೋಡೈಟಿ (ಅಥವಾ ವೀನಸ್)ಯ ಉಲ್ಲೇಖದಂತೆ. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಉದ್ಭವ ಕಥನದ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವಳು ನಿತ್ಯಸನಾತನ ನಾರೀತತ್ತ್ವ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭಾವ ಹೊಂದಿರುವ ನರತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಮಂಜಸ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವದೇ 'ನೀನು' ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಈ ತಂತಿಗಳ ಮಿಲನ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಆದ್ದರಿಂದ ಶೀರ್ಷಕಪದ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಜನನಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಿವರಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಂಡನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನರ ಹಾಗು ನಾರಿ ಇವರ ಒಂದುಗೂಡುವಿಕೆ ಸಂತಾನ ತತ್ತ್ವದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆನು–ಸಂತಾನ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಫಲವತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಯವೆಂದು ಜಾನಪದ ಹಾಗು ನಾಗರಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಚಿತ್ತೀಮಳೆ.' 'ಸ್ವಾತೀಮಳೆ'ಯ ಸೂಚ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ತೀsಯೋ ಮಗನs'! ಎಂದು ನೆರೆಹೊರೆಯ ನಾರಿಯರೆಲ್ಲ ಅದನ್ನ ಜೋಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿವಾರವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ನಾನು–ನೀನು'ನೊಡನೆ 'ಆನೂ' ಸಹ ವಿಶ್ವವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿ, ನರ ಹಾಗು ನಾರೀರೂಪದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿತತ್ತ್ವವು ಕುಟುಂಬವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತೆಂಬ ಸಮಷ್ಟಿತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ತಂತಿಗಳ ಸುನಿನಾದರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ: 'ಈ ಜಗ, ಅಪ್ಪಾ, ಅಮ್ಮನ ಮಗ / ಅಮ್ಮನೊಳಗ ಅಪ್ಪನ ಮೊಗ / ಅಪ್ಪನ ಕತ್ತಿಗೆ ಅಮ್ಮನ ನೊಗ / ನಾ ಅವರ ಕಂದ.' ಆರೋಹಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೇಲಿಸುವ ವಿಶ್ವವಿಕಾಸದ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿಸುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತತ್ತ್ವವೇ 'ತಾನು' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿ ತಾನೆ? ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನೂ ಹೆಣೆದಿರಿಸಿ, ವಿಶ್ವವೀಣೆಯನ್ನು 'ನಿಲ್ಲಿಸಿ'. 'ಸೊಲ್ಲಿಸಿ', ಅವರೊಳಗಿಂದ ಓಂಕಾರದ ಝೇಂಕಾರವನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲ 'ವೈನಾಯಕ', 'ಗಣನಾಯಕ'ನಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೇ ಈ 'ತಾನು' ಎಂದು ಕವಿಯ ಮತ. ಪರಾತ್ಪರನಾದ, ತತ್–ಸ್ವರೂಪನಾದ, ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವಿಕಾಸ ಮಾಡುತ್ತಲಿರುವ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಅದೇ ಸೃಷ್ಟಿವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. 'ಕುರಿಯು ಕಣ್ಣ' ಅದೇ 'ಧಾತು'. ಅದೇ 'ಮಾತು' ಅದೇ ಪರಾ–ಪಶ್ಯಂತಿ–ಮಧ್ಯಮಾ –ವೈಖರಿಯಾಗಿ ಚಲ್ಲಾವರಿಯುವ 'ವಾಕ್' ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ವವೆಂಬ ಜಾದಂತವೀಣೆಗೆ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುವ ನಾಲ್ಕನೇತಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶೀರ್ಷಕಪದ್ಯದ ನಾಕನೆಯ ಭಾಗ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ, ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸಮಗ್ರವಾದ

ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅನಾವೃತಗೊಳಿಸಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿಸುವ ಉದ್ಭವಾಙ್ಮಯನಿಷ್ಠ ಕೃತಿ.

ನಾಕುತಂತಿಯೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಗಹನಸ್ತರಾರ್ಥವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲೂ ಶೀರ್ಷಕ ಕವನದಷ್ಟೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ ಈ ೩೨ : 'ಮತ್ತ ಶ್ರಾವಣಾ,' 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ' 'ಅಣು-ಮಹತ್', ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸುನೀತೆಗಳು, 'ದೇವುದು,' 'ಶ್ರೀವಿವೇಕಾನಂದಶಿಖರ-ಪ್ರಗಾಥ,' 'ಡೂ.' 'ನೋs'. 'ಕಾಮಾs ಈಶಾರ್ಪಿತರಾದವರೆಲ್ಲಾ', 'ಪರಾs ಶರ ರೂಪಾ', 'ಪೌಂಡ್ರಕ-ಮುಕುಂದಕಂ', 'ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ,' 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು', 'ಕಣ್ಣರಳು'. 'ದೇವಮ್ಮನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಕೇಳಿ-ನುಡಿ ; ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ' ಮತ್ತು 'ಶಿಶುಮಾರಲಾಲಿ'. ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯರಚನಾಕಾರರಾದ ವಿ. ಈ., ಯೇಟ್ಸ್, ಪಾವುಂಡ್, ಎಲಿಯಟ್ ಖಲೀಲಜಿಬ್ರಾನ್ ಇಂಥವರ ಗೂಢಾರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗಿನ ಗಹನಾರ್ಥವೈವಿಧ್ಯ ಸಹ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಕ್ರಿಯೆ (interpretation) ಗೂ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಉದ್ಭವ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ, ಪಂಥ, ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಹ ಮೀರಿದ, ಉಚ್ಚತರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ತಳೆದ,ಆಸ್ತಿಕತಾಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠೆಯೊಂದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತ ಉಚ್ಚಾರ-ಪುನರುಚ್ಚಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಡಚು, ಗಹನ ಅಥವಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂದು ತೋರುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಶ್ರೀಮಾತೆ, ರಮಣಮಹರ್ಷಿ, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಮಕಾಲೀನತಾನಿಷ್ಠ ಪುನರ್ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅರಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಗೂಢವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ (Neometaphysical) ಮತ್ತು ನವ್ಯತಾನಿಷ್ಠ (modernist) ಕೃತಿಗಳ ಆಸ್ಥಾಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಪದವೀಧರರೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಪದವೀಧರ

ವಾಚಕರು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳಂತೆಯೇ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಂಥ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವ ಭಾಷಾಸರಣಿಯನ್ನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆ ಉಳ್ಳವರು. ಅಭಿಜ್ಞತೆ ಪಡೆದ ಇಂದಿನ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಪದವೀಧರನೂ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ-ರವೀಂದ್ರನಾಥರ. ರಮಣಮಹರ್ಷಿ, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ, ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ-ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಸಹಜ ಭಾಷೆ ಹಾಗು ಶೈಲಿಯನ್ನು (ಏ,ಈ., ಯೇಟ್ಸ್, ಪಾವುಂಡ್. ಎಲ್ಯಟ್, ಜಿಬ್ರಾನ ಇಂಥವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ) ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ-ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ದೋಷವಾಗದು. ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಆಸ್ತಿಕತೆ ಇಂಥ ನೂತನ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆ-ನವ್ಯತೆಗೆ ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ಅದರಂತೆಯೇ, ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆನಿಸುವ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಒಡಮೂಡಿಬರುವ ಬಗೆಗಿನ ಗೂಢವನ್ನಾಗಲೀ ಅನಾವೃತಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಯಹೂದಿ ಹಾಗು ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ನಾಕುತಂತಿಯೊಳಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಮೊದಲಿನ ಮೂರರಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಶೈಲಿಯ ಆಂಗ್ಲ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಕಾರರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಅನ್ಯಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಪತ್ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಕಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ದುಃಖಪೀಡಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಂತಿಮ ಪರಿಹಾರವಿರುವದು ಪೂರ್ಣ ಯೋಗಪದ್ಧತಿಯ ಸಂತತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಮೊದಲು ಪದ್ಯ 'ಮತ್ತ ಶ್ರಾವಣಾ'ದಿಂದಲೇ ಅವರ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕಂಡುಬರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವರಿಸುವ ರಾಕ್ಷಸೀಯತೆಯೇ ಬಾಳಿನೊಳಗಿನ ಕೇಡೆಲ್ಲದರ ಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಾವಣನ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹತ್ತು ತಲೆಯವನಾ ಬಿಡಿಸೋ! ಓಡಿಸೋ! ಆತ್ಮಾರಾಮನ ಧವನಾ! ಶಿವನಾ! ಹರ ಹರಿ

ಒಂದಾದವನಾ!' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ರಾಕ್ಷಸನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು "ರಾಕ್ಷಸರು" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಆರಂಭಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[7] ಬಳಿಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಯೋಗಪ್ರಣಾಲಿಯ ಮೇರೆಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವವು (consciousness) ವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ದೈವಿಕತೆಯತ್ತ ಮರಳುವ ತನ್ನ ಮಹಾಸಾಹಸಯಾತ್ರೆ ('adventure of consciousness')ಯ ಆರೋಹಣದೊಳಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರ (levels of concsciousness)ಗಳೊಡನೆ ಈ ರಾವಣ ಸಹಜ ರಾಕ್ಷಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮಿಂದ 'ಹತ್ತು ತಲೆಯವನಾ ಬಿಡಿಸೋ' ಎಂಬುದರೊಡನೆ 'ಬಿಡಿಸೋ। ಆತ್ಮಾರಾಮನ ಭವನಾ।ಶಿವನಾ।ಹರ-ಹರಿ ಒಂದಾದವನಾ' ಎಂದು ಬೇಡುವುದೂ ಸಮಂಜಸ. ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಶಿವ' ದಿವ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಧಿಪತಿ ('the lord of transformations')[8]. 'ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ನಡುವೆ' ಬರುವ 'ಕಾಮಾ' ಇವನು ಯೋಗಸಾಧಕನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಮಯತತ್ತ್ವ (the vital)ದ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಸನದ ಯೋಗಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅನ್ನಮಯ-ಪ್ರಾಣಮಯ-ಮನೋಮಯದ ದಿವ್ಯಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧಕನು 'ಅಡುವs' ಇಡಬೇಕು. (ಅಡುವು ಇಡು=ಒತ್ತೆ ಇಡು=mortgage, pawn, pledge.) ವಿಕಾಸಕ್ರಮಶೀಲವಾದ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮುಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವೇ ಅಧಿಮನೋಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (overmental consciousness). ಅವರ ಅಧಿದೇವತೆ (Lord of the overmental manifestation) "ವಸುದೇವs ದೇವಕಿ ಗರ್ಭಾನ। ತುಂಬಿದ ತುಂಬಿ"

---

7. ನೋಡಿ, Sri Aurobindo, **Collected Poems : The Complete Poetical Works** (Pondicherry : Sri Aurobindo Ashram Trust, 1972), p. 77. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದಿರುವ ಭಾಷ್ಯವೂ ಇಂಥ ಮಾತನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಾವಣ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರತೀಕ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಅವ್ಯವಸಾಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಆತ್ಮಾರಾಮನ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು.' ನೋಡಿ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪುಟ-ಬಂಗಾರ ಸಂಪುಟ ಐದು : ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ** (ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೧೯೮೭), ಪು. ೨೪೨.

8. ನೋಡಿ, The Mother, **White Roses** (Bombay : Compiled and published by Huta, 1980), p. 48.

ಹಾಗು "ವಿಶ್ವದ ತಂದೆ" ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಹಾಗೆಂದೇ ಕವಿ "ಮೈ ತಳೆದೂ ಬಾರಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಶ್ರೀವಾಸುದೇವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿಯೂ ಶ್ರಾವಣಮಾಸದ್ದೇ ತಾನೇ!) "ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟಪರಿ ಪಾಲನ"ಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಧರ್ಮವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನಕ್ಕಾಗಿಯೂ 'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ' ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ಅಭಯ ಹಾಗು ಅಭಿವಚನವೇ ಇಂಥ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಉದ್ಭವವಾಜ್ಮಯಿೂನ ಹಿನ್ನೆಲೆ. **ನಾಕುತಂತಿ** ಸಂಗ್ರಹದ ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾಬಂದಾ' ಕೂಡ ಇದೇ ವಿಧದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಸಾಲಿನ ಶಬ್ದಗಳಾದ 'ಶ್ವೇತಾರವಿಂದಾ, ರಕ್ತಾರವಿಂದಾ' ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಕವಿ ಅನುಕ್ರಮ ವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಾತೆ ಹಾಗು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ[9] ಆವಾಹನೆ ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹುಟ್ಟಿದ ತಿಂಗಳು ಆಗಸ್ಟ ಸಹ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. "ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, 'ಶ್ರಾವಣ ಆಗಸ್ಟ ಇದು ಅರವಿಂದರ ಮಾಸ.' ಅದೇ ರೀತಿ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಅರವಿಂದರ ಭಕ್ತರು ಶ್ರೀಮಾತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರೆಂದು ಭಾವಿ ಸಲೇಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಅವರೀರ್ವರೂ ಒಂದಾಗಿಯೇ 'ಶ್ವೇತಾರವಿಂದಾ, ರಕ್ತಾರವಿಂದಾ' ಎಂದು ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತೊಂದು ನಿಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಶ್ವೇತಾರವಿಂದ= ಶ್ರೀಮಾತೆ" ಮೊದಲು.)[10] 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವ'[11]ದ್ದಾದ ಶ್ರಾವಣಮಾಸವನ್ನು ಆ ನಂತರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಬೇರಾಗಿ ಬೆರೆಯುವದೇ ಕಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಕಂಡ ದರ್ಶನವು "ದೇವನಿಗೂ ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗು ಮುಕ್ತಿಯ ಆಚೆಯ ಭಕ್ತಿಯ, ಭಗವತ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ" ಮಹತ್ವ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.... **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯವು "ಸಾಮ

---

9. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, p. 12.

10. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವೂ ಇದೇ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಪುಟ–ಬಂಗಾರ ಸಂಪುಟ ಐದು**, ಪು. ೨೪೬-೪೮.

11. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. ೨೪೬.

ಪ್ರಬಂಧ''ವಾದ ವೇದ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ವೇದಗಳಿಗೂ ವೇದಪುರುಷನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸ ಲೀಲೆಯ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೇಂದ್ರೆ ವಿನಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ'....'ಭಾರತೀಯರು ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, Global consciousness = ವಿಶ್ವಮಾನವರ ಅರಿವು ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು'[12] ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ, 'ಅಧಮಾs ಮಧ್ಯಮಾs ಉತ್ತಮಾs' ಎಂಬ ಪಙ್ಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಟ್ಟಾ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ವರೆಗಿನ ಭಾಗವೂ ಸಹ 'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವೇದಾರ್ಥಚಿಂತನದಿಂದ ಹೊರಹೊರಟಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಈ 'ಈ ಚಿಂತನವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿತು ಎಂದಾಗಿಯೂ ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[13] ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವ **ನಾಕುತಂತಿಯೊಳ**ಗಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು 'ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಾಗಿ, ಈ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಸದ್ಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಎಡರು-ತೊಡರುಗಳನ್ನು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ, "ಹೆಚರಪಾಕ್ಷೀ" ಹಾಗು "ಪೌಂಡ್ರಕ ಪುಳಿಂದಕ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿ (ಕವಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದಂತೆ) 'ಸಾಕ್ಷಿಪುರುಷನ ಪೂರ್ಣಯೋಗ'ವೇ 'ಮಾನವನ ಆದರ್ಶ' ಎಂದು ಇಂಗಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಇದು ಯುಗಾದಿ', ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ', 'ಪಂಚಾರತಿ', 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು', 'ಅಹಂಕಾರದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ', 'ಸಂಭೂ-ಶಂಭೂ', 'ಕಣ್ಣರಳು', 'ದೇಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಕೇಳನುಡಿ', 'ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ', ಹಾಗು ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ' ಇವು 'ಯುಕ್ತವಾಗಿ' 'ನಡೆಯುವ' ಪೂರ್ಣಯೋಗದ ಧ್ವನಿ' ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಉದ್ಧವವಾಙ್ಮಯ ವಿನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಜರಗುವ ಅನಿಷ್ಟ–ಅನಾಹುತಗಳನ್ನೂ, ಭೂಕಂಪದಂಥ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕೋಪಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಣತಕಾವ್ಯ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದಂತೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರೇ ಅವರೆದುರಿಗಿರುವ ಮಾದರಿ. ಅವರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ 'ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ' ಎಂಬ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಉಳ್ಳವರು. ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ

---

12. ಅದೇ ಪುಟ.

13. ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. ೨೪೭.

ವನ್ನು ಅರಿತು ಕಲಿತು ಬಾಳತೊಡಗಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೂ ವಿಶ್ವ ಮಾನವನಾಗುವನೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯು ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಘೋರ ದುರಂತ, ಮಹಾ ಅನಾಹುತ. ಅಪಚಾರ. **ನಾಕುತಂತಿ** ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಕೆಡುಕನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದುರಂತ-ದುರ್ದಶೆ ಬರಿ ಗತಕಾಲದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ನಿವಾರಣೋಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಿಗಳ ಸಂಸಿದ್ಧಿ ತಾನೇ ? ತಮ್ಮ ಪರಿಣತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸದ್ಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯದಂತೆ ಯಾವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಡೆ ಹಾಕಿ ಅನಿಷ್ಟ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರಾದರೂ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಘಟನೆಗಳೆಂಬವನ್ನು ಕೇವಲ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥೂಲರೂಪದ ಆಧಾರದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಿಸದೇ ಮಾನವ ಸಮಾಜಕ್ಕೇನೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಅಪಕಾರ ಹಾಗು ಹಾನಿಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇರೆಗೆ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಭೂಕಂಪ. ಜಲಪ್ರಳಯ, ಅಗ್ನಿವೃಷ್ಟಿ. ಘೋರಕ್ಷಾಮ, ಮಹಾಪೂರದಂಥ ಘಟನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಂದಿನ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ಗತಯುಗದ ಅಂಥ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ''ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೈಲಾಸದ ಬುಡಕs ಸಿಕ್ಕವನಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ರಾಕ್ಷಸನಾದ ರಾವಣ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಶಂಕರ-ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಅಲುಗಾಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವದು ಇಂಥ ಸ್ಮರಣೆಯ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಬರುವ ಕಾಮದಹನ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಜನ್ಮ ಹಾಗು 'ಸುರ-ಅಸುರರ's ಕಳೆಯುವದಕ್ಕೆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಮಾಡಿದ ಸಂಹಾರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡುವದು ಇಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದ ಬೇರೆ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ : (೧) 'ಅಣು-ಮಹತ್'ದೊಳಗಿನ 'ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕೋದಯ/ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಲಯ'. 'ಅಗ್ನಿಗಿಹುದು ಅಸ್ತ-ಉದಯಾ/ಪ್ರಳಯವೇ ಅದರ ಆಲಯಾ' "ಜ್ವಲಿಸಿತ್ತಾ ಲೋಚನಾ" (ಮತ್ತೆ ಕಾಮದಹನದ ಸ್ಮರಣೆ), ಹಾಗು "ಶಿವನಾಗ ಬಂದಾ/ತಾರಕನ ಕೊಂದಾ" ("ಕುಮಾರಸಂಭವ"ದ ನೆನಪು): (೨)" ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದಶಿಖರ-ಪ್ರಗಾಥಾ"ದಲ್ಲಿ "ಉರಿ. ಉರಿ. ದಿಕ್ಕರೀss ...ಕೂಮರ್ನದ ಬೆನ್ನಲಿ ಕುಣಿಯುವ ನಾರಿ" ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕುರೂಪಗಳಾದ ಮಹಾಕಾಳಿ, ಮಹೇಶ್ವರಿ. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಹಾ

ಸರಸ್ವತಿ ಇವರ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕೇತ; (೩) "ಇಂದ್ರಪಟ್ಟ"ದಲ್ಲಿ ವಾಮನನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ದಾನವನಾದ ಬಲಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ಉಲ್ಲೇಖ; (೪) "ಬ್ಯಾಬೆಲ್" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅಮಾನುಷ ಕ್ರಿಯೆ-ವರ್ತನೆಯ ವರ್ಣನೆ; (೫) "ಹೊಲಿಸು" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಮದಹನದ ಗಹನಸ್ತರಾರ್ಥ; (೬) "ಬಂಧಮೋಕ್ಷ" ನೆನಪುಕೊಡುವ ಹಾಲಾಹಲದ ಜನ್ಮ ಹಾಗು ಪಾನ. ಜಯ ವಿಜಯರು ದೇವದ್ರೋಹಿಗಳ "ಆಕಾರ" ತಳೆದು "ದಶ-ದೆಸೆಯ-ಅವತಾರ"ಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಸೂಚನೆ; (೭) "ಪೆಟರಪಾಕ್ಕೀ"ಯಲ್ಲಿ "ಶ್ರಾವಣನ ಕೊಂದ ದಶರಥ", "ದಶಮುಖಾಸುರನ ಕೊಲ್ಲುವ ರಾಮ" ಹಾಗು "ಸೀತಾ ಬಾ! ಈ ರಾಮನಿಗಿದೆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳು; (೮) "ಸಿರ್ಜಪ್ಪ"ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಹಂಪೆಯಾಯಿತು ಕೊಂಪೆ" ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ಭಾಷೆ-ಪ್ರಾಂತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ನಡೆಯಿಸುವ ಅದೇ ಬಗೆಯ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ; ಕೊನೆಯದಾಗಿ (೯) "ಕೇಳಿ ನುಡಿ-ನುಡಿಯಕೇಳಿ"ಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ, "ಶಿಶುಮಾರನಲಾಲಿ"ಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವಸಮಸ್ತದ ಉಗಮ ಹಾಗು ವಿಕಾಸಶೀಲ ಊರ್ಧ್ವಗಮನದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ.

ಭಾರತೀಯ ಉಪಖಂಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಙ್ಮಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಷ್ಟೇ? ಪುರಾಣಕತೆ (myths) ಗಳಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕವಿತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಆ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಉದ್ದಪಕಾವ್ಯದ ಅರಿವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪುರಾಣ ಹಾಗು ಪುರಾಣಕತೆಗಳು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ. ಪರಂಪರಾಗತ ಪುರಾಣಕತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ತಾವೇ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ (ಅದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆವಿರಚಿತ "ನವ್ಯ ಪುರಾಣಕತೆ" ಎನ್ನಬಹುದಾದ) ಹಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವದನ್ನು ಕವಿಯ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕಮಿತ್ರರು ಗಮನಿಸಿರುವದುಂಟು. ಶೀರ್ಷಕಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ "ನಾನು-ನೀನು-ಆನು-ತಾನು" ಕುರಿತಾದ ನವ್ಯಕಟ್ಟುಕತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೇ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ. ಕವಿಯ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇತರ ಸ್ವಂತದ ಪುರಾಣಕತೆಗಳೆಂದರೆ: (೧) ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಭೂಪೆ' ಎಂಬ ಸುನೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಹಾಹಾ. ಹುಹು' ಹೆಸರಿನ ಇಬ್ಬರು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಗಂಧರ್ವರ' ಕತೆ (ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ಸದಾನಂದ ನಾಯಕ ಅವರು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ

ಪದ್ಯದ ಕೆಳಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾಹಾ, ಹುಹು'–ಇಬ್ಬರು ಗಂಧರ್ವರು. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರು ಆನೆ. ನೆಗಳೆ ಆದರು–ಗಜೇಂದ್ರ-ಮೋಕ್ಷದಕತೆ. ಆನೆಗೆ ಮೋಕ್ಷ. ನೆಗಳೆಗೆ?.... ನೆಗಳೆಯೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನೆಗಳೆಗೂ ಮೋಕ್ಷ! (Bendre's myth); (೨) ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು **ಭಾವೀಕಾವ್ಯ** (The Future Poetry) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಗಳು ('Godheads') ಎಂದು ಕರೆದು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಐಕ್ಯ, ಪ್ರಕಾಶ, ಸುಸಂವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (Will, Unity, Light, Harmony, Freedom) ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯಮಯ–ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ "ಪಂಚಾರತಿ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕಟ್ಟುಕತೆ: ಹಾಗು (೩) "ಕಣ್ಣರಳು" ಪದ್ಯದ ಒಂಭತ್ತು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಬಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಕಾಸವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ ಯೋಗಪ್ರಣಾಲಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳ (Nature myths) ಧಾರಾವಾಹಿ. ಸುಣ್ಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳುವ ಶಿಲೆ; ಸಮಾಜದ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಹಾಗು ಸಮಾಜರಕ್ಷಕನಾದ ದೇವನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಹೂಬತ್ತಿ–ಎಣ್ಣೆಬತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹತ್ತಿ/ಅರಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಬರುವ ಮಣ್ಣು (ಭೂಮಿ = ನೆಲ); ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಗರಿಗೆದರಿ, ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ಈಜುವ ಜಲಚರಗಳಿಗೆ ದಿನರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಸೊಬಗಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವರಿಸಲು ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ತಾವರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತಗೊಳ್ಳುವ ನೀರು: ಹಗಲು–ಇರುಳೆಂಬ ಅವಳಿ ಹೂವುಗಳಾಗಿ ಅರಳಿನಿಲ್ಲುವ ಮುಗಿಲು ಅಥವಾ ದಿಕ್ಕುಗಳು: ಸತತ ಮಂಥನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ದಿವ್ಯಧ್ಯಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಬರುವ ಮನೋತತ್ತ್ವ: ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು-ಕೂಸು ಎಂಬ ವ್ಯಷ್ಟಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿಕಸಿತಗೊಂಡಾಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಮಷ್ಟಿತತ್ತ್ವ ಸಮಾಜ. ಜೀವನ ಇಲ್ಲವೆ ಜಗತ್): ಅನ್ನಮಯ-ಪ್ರಾಣಮಯ–ಮನೋಮಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಕಾಸವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ "ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವದ ಮಹಾಸಾಹಸಯಾತ್ರೆ"ಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗತೆಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ ನಂತರ ಸಾಧಕನಲ್ಲಿರುವ ಉನ್ನತಮನ-ಜ್ಯೋತಿರ್ಮನ–ಅಧಿಮನೋತತ್ತ್ವಗಳು ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ "ಶುದ್ಧಬ್ರಹ್ಮ"ವಾಗಿ ಅರಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಧ್ವನಿ: ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಕಥಾಧಾರೆಯಿಂದ "ಶಬಲಬ್ರಹ್ಮದ ಸರಣಿ"ಯಲ್ಲಿ "ಸರಿಗಮಪಧನಿ" ಹಾಡಿ. ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗಸಾರದ ಸುನಾದ ಸಂವಾದದ ಸಂಗೀತದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯತಾನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರದ ಅಂಶವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ **ನಾಕುತಂತಿ** ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ತತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ (ಇಲ್ಲವೆ ಆಶಯ) ಕೂಡ ತಂತಾನೇ ಉದ್ಭವವಾಜ್ಞ

ಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಣತಕಾವ್ಯ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದಂತೆ "ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನ" ಇಲ್ಲವೇ "ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಅವತರಣ" ಮುಂತಾದ ಬಗೆಯ ಸಂದೇಶದ ಅನುಸರಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು (Evolutionism) ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮತ್ತು ಭಾವೀ ಮಾನವಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ರಚಿಸಿ ಸಾರಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಯೋಗತತ್ತ್ವವೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಂದೇಶ. ಆಗಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವಂತೆ, ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ಪರಮಭಕ್ತರೂ, ಪೂರ್ಣ ಯೋಗದ ಅಭೀಪ್ಸಾಪೂರ್ಣ ಸಾಧಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸತತ ವಾಚನ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ (ಅವರೇ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ) **ನಾಕುತಂತಿ**ಯೊಳಗಿನ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಬೋಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನಯುಗ-ಮಧ್ಯಯುಗದ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ನೀತಿಪಾಠದ ಅಥವಾ ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀರಲೆತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವಾಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರು ಅನುಸರಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. **The Waste Land** ದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ, ಉದಾಹರಣವಾಗಿ ಎಂದರೆ, 'Shall I atleast set may lands in order? / London Bridge is falling down falling down falling down' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿ **Four Qaurtets** ನಂಥ ಆ ಬಳಿಕದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾರ್ಮಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಉಚ್ಚಬಿಂದುವಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ತಮ್ಮ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಶೈಲಿಯನ್ನು **ಹೃದಯಸಮುದ್ರ** ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿ, **ನಾಕುತಂತಿ** ಹಾಗು **ಬಾಲಬೋಧೆ** ಕೃತಿಗಳವರೆಗೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಮೊದಲೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಬೋಧಶೈಲಿ ಕಾಣಿಸಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕಪದ್ಯ ಹಾಗು "ಅನು-ಮಹತ್"ನಂಥ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಗಾಥಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ "ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದಶಿಖರಪ್ರಗಾಥಾ"ದಲ್ಲಿಯೂ, ನವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಜಾನಪದಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ "ಚೈತನ್ಯದಪೂಜೆ", "ಪಂಚಾರತಿ", "ಎದೆಯ

ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು", "ಕಣ್ಣೀರು" ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಣತ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿರುವದು **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಮನ್ವಯನಿಷ್ಠ ಸಂದೇಶವನ್ನೇ. ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತೋರಿಸುವಂತೆ. ಈಗ ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಹರಡಿರುವ ಘೋರ ಅನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾತನಾಪರಂಪರೆಯೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ದಿವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಋತಸತ್ಯದ ಧರ್ಮರಾಜ್ಯ ಹಾಗು ಚಿರಂತನಶಾಂತಿ ಸದಾಸರ್ವದಾ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದೇ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಭಗವತ್ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವಾಗಲೀ, ಮರ್ತ್ಯಜೀವನವಾಗಲೀ ಅಸದಳ ದುಃಖ. ನಿರಾಶೆ. ಹತಾಶೆ, ಕಂಗಾಲತನ ಹಾಗು ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಳೆಯುತ್ತ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದೇನೂ ಈಶಸಂಕಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ಇಹಜನ್ಮದ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ದಿವ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚು ಉಚ್ಚಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಸನದತ್ತ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಶಕ್ತಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಕಾಸವಿಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಮಾನವ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಲದಿಂದ ನಿಸರ್ಗಮಾತೆಯ ಈ ವಿಕಾಸವಿಜ್ಞಾನನಿಷ್ಠ ಊರ್ಧ್ವಗಮನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ತನ್ನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ - ಅಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ-ನಿತ್ಯಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಯೋಗದ ಸಾಧಕನಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಸಮಷ್ಟಿಯು ಸಮೂಹವೇ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವದಲ್ಲದೇ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ಪಡೆಯುವ ಸಿದ್ಧಿ ಮನುಕುಲವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹದಾಶೆಯ ದಿವ್ಯಾಂಕುರವಾಗಬಲ್ಲದು. ಮರ್ತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ನಿರರ್ಥಕಮಾಡುತ್ತಲಿರುವ ವಿವಿಧ ದುಃಖಪರಂಪರೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇಂದಿನ ಬುದ್ಧಿ-ಮನೋನಿಷ್ಠ ಮಾನವನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಉಳಿದ ಯಾವ ಉಪಾಯಗಳೂ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ನೆರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಲ್ಲ. ಜೀವಿಗಳ ದುಃಖನಿವಾರಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯನಿಷ್ಠ (ascetic) ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವದಂತೂ ತೀರ ನಿರರ್ಥಕ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕತಾನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಭೋಗಪುರಸ್ಸರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದೂ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನುವದು. ಇವೆರಡೂ ಕೇವಲ ಅರೆಸಮರ್ಪಕ ಹಾಗು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಪರಿಹಾರಗಳು. ತಮ್ಮ ಅಸಮರ್ಪಕತೆ. ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಉಪಾಯಗಳು ಕೂಡ ಮನುಕುಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವ ಪುರಸ್ಸರವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ

ಮಾತೆಂದರೆ, ದುಃಖಾರ್ತ ಮಾನವಜನಾಂಗದ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ವಿಧಿಸಿ ನಿಯೋಜಿಸಲಾದ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಪರೋಪಕಾರನಿಷ್ಠ (altruistic), ಕರುಣಾನಿಷ್ಠ (charitable), ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳೂ ದುಃಖಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದಲೇ ಮಾತ್ರ ಅರಿತು ಪರಿಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ಈ ವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉನ್ಮೀಲನಗೊಳಿಸಿ ಬಲಪಡಿಸಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಯಾವ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಂತರ್ನಿಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ನಿಷ್ಫಲತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ, ಉಚ್ಚತರಮನ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಮನ, ಅಧಿಮನ ಹಾಗು ಸುಪ್ರಮಾನಸದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಗಮದಿಂದಲೇ ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾತತ್ತ್ವದ ಮಹಾಸಾಹಸಯಾತ್ರೆ ('the adventure of consciousness')ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಮನುಕುಲದ ಸಮಸ್ತ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸುನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯದ ಆರಂಭ ಸಾಧ್ಯ. **ಸಾವಿತ್ರಿ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ **ದಿವ್ಯಜೀವನ, ಯೋಗಸಮನ್ವಯ, ಶ್ರೀಮಾತಾ** ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಯೋಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯದ ನಿತಾಂತ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ; **ನಾಕುತಂತಿ** ಏಕೂ ಬಗೆಯ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಉದ್ಭವವಾಙ್ಮಯದ ಆದರ್ಶ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಶರದ್ ಸೌಕೂರ

[ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳು]

---

೧. ಲಹರಿ

ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಸಿಗ್ನಲಿನ ಪಕ್ಕದ
ಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಜನಸಾಗರದಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕಿತೊಮ್ಮೆ ನನಗೊಂದು ಕವಿತೆ.
ಮುಗುದೆಯರು ಮುಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪಾಗಿ
ಮುದ್ದುಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣನೋಟದ ಇಂಪಾಗಿ
ಹರಿಯಿತದು ಲಹರಿಯಾಗಿ.
ರಾಜರಸ್ತೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಓಣಿಗಳ ತಡವುತ್ತ
ತರಾತುರಿ ಜನರ ಮುಂಗುರುಳ ಸವರುತ್ತ
ಸಾಗುವಾಗ ಹವೆಗಿಂತ ಹಗುರು
ಸಿಕ್ಕಿತದಕೊಂದು ಡಿಪಾರ್ಟಮೆಂಟಲ್ ಸ್ಟೋರು.

ಅಲ್ಲಿ ಕೌಂಟರುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಾಮ ಸುತ್ತಿತು
ಮೈಮರೆಯಿತು ತಕ್ಕಡಿಯ ಮುಳ್ಳಿನೇಕಾಗ್ರಕ್ಕೆ
ಗಡಬಡಿಸಿತು ತರಹೆವಾರು ಸರಕಿನ ಲೇಬಲ್ಲು ನೋಡಿ
ತೆರೆಗಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿತು
ಗಾಜು ಕಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ.
ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು
ಕಣ್ಣುಮಿಟುಕಿಸಿತು ಚಂದಿರವದನೆಯರ ಕಂಡು
ಹಾರಾಡಿತು ಹೃದಯ ಕಮಲಗಳ ಸುತ್ತ
ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅತ್ತ
ಘೋ ಘೋ ಘೋಷಣೆ ಕೂಗುತ್ತ
ವಿಧ ವಿಧ ಬಾವುಟಹೊತ್ತ
ಮೋರ್ಚಾ ಒಂದು ಬಂದು

ಜನ ಬೆದರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಶಟರು ಬಂದು
ಮಾಯವಾಯಿತು ಕವಿತೆ. ಹಾರಿ ಪರಾರಿ

ಅದು ಉದುರಿಸಿದ ಪಕಳೆ
ಇಷ್ಟಿವೆ ನೋಡಿ !

೨. ನಿರ್ವಾಣ

ಖಾನ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಗಫಾರ್ ಖಾನ್
ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲೇ ಇದೆ ಖಿಡ್ಗಗಳ ಖಣತ್ಕಾರ
ನೆನೆದರೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವದವನ
ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು. ಗುದ್ದಲಿ ಮೂಗು
ಕುರುಚಲು ಗಡ್ಡದ ನಡುವೆ ಮಂದಹಾಸ

ಮುಗಿಯದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳ ನಡುವೆ
ಅವ ಜೈಲಿನಿಂದ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದ.
ಒಂದು ರೀತಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ
ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಪುಟ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟ
ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ನಾವೂ ಕೊನೆತನಕ
ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದೆವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ

ನಮ್ಮವೇ ಶತಮಾನೋತ್ಸವಗಳಿಗೆ
ಜ್ಯುಬಿಲಿಯಾಟ ಸಣ್ಣಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿಗೆ
ನಮ್ಮ ಕೇಕೆ ಬ್ಯಾಂಡು ಹಾರತುರಾಯಿಗಳೆಲ್ಲ
ಅವನಿಗೆ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸಿರಬಹುದು
ಆದರೂ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ
ಉಳಿದ ತ್ಯಾಗ ದೇಶಭಕ್ತಿಯೇ
ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಲಭ ಸರಕುಗಳನ್ನು

ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅರರೇ ವೃಥಾ
ವ್ಯಯಿಸಿದೆನಿಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರುಷ
ಎಂಬಂತೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟ

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೩೧

೩. ಫ್ಲೆಮಿಂಗೋ

ಹವಾಮಾನ ಬದಲಾದಾಗ
ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣಹವೆ
ಹುಡುಕಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಫ್ಲೆಮಿಂಗೋ ಪಕ್ಕಿ.
ನಮ್ಮ ಊರ ಕೊಕ್ಕರೆಯಂತಹದೇ.
ಆದರೆ ತುಸು ದೊಡ್ಡದು
ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಕ್ಕಿದೆ ತುಸು ಹಳದಿ ತುಸು ಕೇಸರಿ
ಮತ್ತೆ ನಸು ಕರಿಯ ಛಾಯೆ
ಇದರ ಉದ್ದನೆ ಕತ್ತು
ತುಸು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ಕೊಕ್ಕು
ನಮ್ರತೆ. ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ

ಋತುಮಾನ ಬದಲಿತೋ
ಇದು ಕುಕಿಲು ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಹಿಂಡನ್ನು
ಕಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ
ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಮಹಾಸಾಗರಗಳನ್ನು
ದಿನರಾತ್ರಿ ಹಾರಿ ದೂರದೇಶಗಳ
ನಿರ್ಜನ ರೇವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ
ಅಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟೆಯಿಟ್ಟು
ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಮರಿ ಪಡೆಯುತ್ತದಂತೆ

ಮತ್ತೆ ಈ ನಮ್ಮ ಪಂಜಾಬ ಸಮಸ್ಯೆ
ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ನಿಷೇಧಕ ಒಪ್ಪಂದ
ವನ್ ಡೇ ಕ್ರಿಕೆಟ್ಟು ಮತ್ತಿತರ ಜನಪದ
ದ ನಡುವೆಯೂ ಫಕ್ಕನೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ
ಕನಸುಗಳನ್ನು ರೆಕ್ಕೆಯಮೇಲೆತ್ತಿ
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೆಗೆದು ಬಿಡುತ್ತದಂತೆ

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೩೨

೪. ವರ್ಸೋವಾ ಪದ್ಯಗಳು

ಕುಲುಕು ನಗೆಯ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯರ ನಡುವೆ
ನುಸುಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲ ವಿಹ್ವಲ ಬಿಸಿಲು,
ಆಗಿಲ್ಲಿ ಪಡುವಣದ ಒಲೆ ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಸಮುದ್ರ
ತನ್ನ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು
ಅದು ತೂಗುತ್ತಿರಲು ಜೋಕಾಲಿ
ಕಪ್ಪುರೇವಿನ ಮೇಲೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ ನೊರೆಹಾಲು

ಸದಾ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿವ ಈ ಅಂಗಡಿಸಾಲಿನ
ಹಿಂದೊಂದು ಹಂಚಿನ ಮನೆಯುಂಟು
ಪುಟ್ಟ ಅಂಗಳ ಸುತ್ತ ಬೋಗನ್‌ವಿಲಾ
ಕ್ರೋಟಿನ್ ದಾಸವಾಳಗಳ ನಡುವೆ
ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ತನ್ನ ಕಮಾನು
ಬಾಗಿಲು ಕುಸುರಿನ ಕಿಡಕಿ ಕಟಾಂ
ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಲಾವಣ್ಯ ಹಿಳಿಸಿಕೊಂಡ
ಹಳೆಯ ತಾರೆ
ಮಾಲಕರೆಂದೋ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ
ಜಾಗ ಮಾರಿದ್ದಾರೆ ಹೈದರ್ ಸೇಠನಿಗೆ
ಹನ್ನೆರಡು ಮಜಲಿನ ಸೈಂಧವನೊಬ್ಬ
ಎತ್ತುತ್ತಾನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆ

ಕಲಾವತಿಯ ಕೈಯ ಕುಡಗೋಲ ಧಾರೆಗೇನೆನ್ನಲಿ
ಕಚ ಕಚಾ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ
ಮೀನು ರಾಶಿ
ಅದಕಿಂತಲೂ ಹರಿತ ಅವಳ ಕುಡಿನೋಟ
ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ ಎಷ್ಟೋ
ಹೃದಯ ಘಾಸಿ

ಸೃಜನವೇದಿ ; ಆಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೩೩

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ.

ಹತ್ತು ಹನಿಗವನಗಳು

೧

ಆ ಬಾನು–ಈ ಭೂಮಿ
ಈ ಹಕ್ಕಿ–ಆ ಚಿಕ್ಕಿ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ
ನನ್ನ ಪ್ರಿತಿ–ನಿನ್ನತ್ಯಾಗ
ಗರಿಗೆದರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ,

೨

ತೋಡಿಟ್ಟ ವರತೆಯಂತೆ
ಜಿನುಗುವ ನಿನ್ನ ನೆನಪುಗಳು
ನಿತ್ಯವೂ ನಳ–ನಳಿಸುತ್ತಿರುವ
ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮಂದಾರಗಳು

೩

ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ
ಇರಿತದ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಔಷಧವಿಲ್ಲ;
ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ
ತೀವ್ರ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ

೪

ನೀ ಹೇಳಿದ ಮಾತು
ಸತ್ಯದ ತಿರುಳಿನಂತಿದೆ,
ನೀ ಉಣಿಸಿದ ಊಟ
ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆಯಂತಿದೆ.

೫

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿದ ಧೂಳಿನಿಂದ
ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಸಿಡಿಲಿನಿಂದ
ನೀನು ಕೊರಗಿ ಕರಗಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ;
ಆದರೆ ನೀನು ಕೊರಗಿರಲಿಲ್ಲ-ಕೊನರಿದ್ದಿ
ಮುದುಡಿ ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ
ಮುಖವರಳಿಸಿ ನಕ್ಕಿದ್ದಿ.

೬

ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದೆ
ಕೇಳದೆ ಹಾಗೇ ಹೋಗಿದ್ದೆ
ನೀಲಿ ಆಕಾಶವಾಗಿದ್ದೆ ನಾನು
ಹಸಿರುಟ್ಟ ನೆಲವಾಗಿದ್ದಿ ನೀನು
ಏನು ಕೇಳಲಿ ನಾನು ?
ಏನು ಹೇಳುವಿ ನೀನು ?

೭

ಹೂಮುಡಿದ ಬಳ್ಳಿಯಂತಿರುವ
ನಿನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ
ಮಂದಾನಿಲವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವಾಸೆ.
ಸರೋವರದಂತೆ ವಿಶಾಲವಾದ
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ
ಕನಸಾಗಿ ತೇಲುವಾಸೆ
ಆದರೇನು ಮಾಡಲಿ ?
ಅವರು ರೆಕ್ಕೆ ಕಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ !
ಮತ್ತೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ !

೮

ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ
ಹಾರುವ ನಿನ್ನ ನೆನಪಿನ
ಹಕ್ಕಿಯ ಕಂಡು
ನನ್ನ ಕನಸಿನ
ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೯

ನಿನ್ನನಗಲಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ
ನಿನ್ನ ನೆನಪು
ನೆಲೆಯಿರದ ನದಿಯಂತೆ
ನೆಲದ ಒಡಲೊಳಗೆಲ್ಲ
ಹರಿದಾಡಿ ಹಂಬಲಿಸಿ
ಬೋರಾಡಿ ಅಳುತ್ತದೆ.

೧೦

ನೀನಿಲ್ಲದಾಗ ಈಮರ
ಹಸಿರೆಲೆ ಉದುರಿಸಿ
ಮೈಪರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ನೀ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಚೈತ್ರ
ಚಿಗುರೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ–ಹಣ್ಣಾಗಿ
ಮೈತುಂಬ ಕಣ್ಣೊಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಾಜಾರಾವು ಹೆಗಡೆ

ಅಪಘಾತಗಳಲ್ಲಿ....

ಅಪಘಾತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತ
ಇದ್ದೇನೆ, ಆದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ.
ಕೆಲವು ತಿರುವುಗಳಲ್ಲೊಂದೊಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ
ಜರುಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಲಗಾಮು ಜಗಿಹಿಡಿದು ಎಳೆದರೂ
ನೋವಿನುದ್ಬಾದೆಯಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ
ಹರಿದುಹೋಗಿವೆ ಮೈಮೇಲೆ ಹೊಸ ವಾಹನಗಳು

ಕಣ್ಣುಹಾಯುವ ಒಳತಿರುವುಗಳಿಂದ ಟಕ್ಕೆಂದು ಒದಗಿ ಬಂದ
ಈ ವಾಹನಗಳಿಗೆ ಕಾಯ್ದು ಮುರಿಯುವ ಹುರುಪು. ಘುತ್ತೆಂ-
ದೆಗರಿ ಕಂಗಾಲುಗೊಳಿಸುವ ಚಟ.
ಕಳೆದ ದಾರಿಯ ಪಯಣ ಕೂಡಿಟ್ಟ ಪಾಠಗಳ
ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮೀರುವ ಹಟ. ಸುರಳೀತ
ಸಾಗಲು ಬಿಡದ ದುರೂಹ್ಯ ಅಭ್ಯಾಗತರು
ಮುಂದಿನ ಮೇಲೆ ಮನೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹಾಯ್ದು
ಭವಿಸುತ್ತವೆ ಬದುಕಲು ಕೊಡದ ಪರಿಪಾಟ್ಟು. ಇನ್ನೂ
ಒಮ್ಮೆಯೂ ಒಡೆದಿಲ್ಲ ಇವರ ಗುಟ್ಟು.
ಮನಕೆ ಹಿತಕೊಡುವ ಬೆಳೆಯ ಗದ್ದೆಗಳು ತೋಟಗಳು
ಕಳೆದು ತಿರುವಿನಲಿ ಪಕ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ ಬಂಜರು
ಬಯಲುಗಳು ಕಗ್ಗಾಡುಗಳು ಕಳಚಿ
ಬೀಳುತ್ತವೆ ಕೂಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರೂಪಗಳು, ಭಾವಗಳು.
ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಬಿಚ್ಚೊಗೆದ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಅನಿಷ್ಟಗಳು.
ಕೈ ಕಾಲು ಕಳಚಿ. ತಲೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ
ಚೆದರಿದಹಂಕಾರ, ದಿಕ್ಕಾಪಾಲು
ದಿಕ್ಪಾಲ ದೇವತೆಗಳು. ಮು–
ಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದ ಬಂಡಿ.

ಮೈ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಂಡೇಜು ಹತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ
ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪ ತೆವಳಿ ಕ್ರಮಿಸಿದ ಹಾಗೇ
ತಿರುವಿನಾಚೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ನೇರವಾಗುವ ಹಳಿಜಾಡು.
ಜತೆಗೂಡುತ್ತವೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟ
ಭೂತಗಳು. ಬಗ್ಗಿ ಕೈಮುಗಿದು ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಕಿಂಕರರು.
ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಬ್ಯಾಂಡೇಜಿಗೇ ತೊಗಲು
ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ ಮಿದುಳಿಗೊಂದಿಷ್ಟು ಹೊಸಗಾಳಿ ತುಂಬಿ
ಉಡಿಸುತ್ತವೆ ಹಳೆ ಹೊಸತುಗಳ ತೇಪೆ ವಸ್ತ್ರ.
ಬಂಜರು ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ಶುರು ಬೆಳೆ ನೆಳಲುಗಳು ಜತೆಗೇ ಆಲ್ಬಂನಲ್ಲಿ
ಗತಪ್ರಯಾಣದ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ನಕಲುಗಳು.
ಮೂಗಿನ ನೇರದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತದೆ
ಭಾರವರಿಯದ ಗಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವಿನ ವರೆಗೆ
ತಿರುವು ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ.
ಒಂದರಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ಸತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ.
ಅಲ್ಲಷ್ಟು ಸಾವು ಇಲ್ಲಷ್ಟು ಹುಟ್ಟು ಒಟ್ಟಾಗಿ
ಅಪ್ಪಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ ಕಲಬೆರಕೆ ನೀತಿಯನ್ನು
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊಳೆಸುತ್ತವೆ ರಸಪಾಕ ರೀತಿಯನ್ನು.

೨. ಕಲ್ಪನೆ

ಕಲ್ಪನೆ ಕರೆದಲ್ಲಿ ಕೆರೆದಲ್ಲಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಾಳಿಗೇ ಕದಿರಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ.
ದೀರ್ಘ ಬೇಸಿಗೆಯಿಡೀ ತಪಿಸಿ ಹತಾಶ ಬರಡುನೆಲ
ದೊತ್ತಾಸೆ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಬೆವರಿ
ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಗರಿಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೇ
ಹಿಂಡಿ ಹಿಂಡಿಯಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬಾಚಿ
ತನ್ನೊಜ್ಜೆಗೆ ತಾನೇ
ಧಾರೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ
ಮರುಕ್ಷಣವೇ
ಕ್ಷಿತಿಜಕ್ಕೆ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಾಗಿ ನಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೩೮

ಸರ್ವ ಋತುಗಳಲ್ಲೂ ನೀರು ಹಾಯ್ದು ಹಸಿರಾದ
ಹೊಲಗಳಾಚೆಗೆ ಕಗ್ಗಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ
ಕಾದ ಬಂಡೆಯು ಬೆವೆತ ಕುಂಡೆಗೇ ಪುಳಕಿಸಿ.
ಮಣ್ಣೊಡೆದು ಕಣ್ಣರಳಿಸುತ್ತದೆ.
ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲುದರೆಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಲೆ ತೂಗುವ ಜರೂರು.
ಬೀಳು ಬೇರುಗಳ ಕಾಲುಗಳನ್ನಾಡಿಸಿಯಾಡಿಸಿ
ಕಾಣದಾಳದ ಮಣ್ಣ ಹುಡುಕಿ
ತಡಕುವ ಆಟದ ಜತೆಗೇ
ಕುಡಿ ಬೆರಳುಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ
ಪ್ರಭೆಯ ಹಿಡಿಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಬಯಕೆ.
ತುಂಬಿದರಮನೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಕ್ಷಣಗಳಲಿ
ಚೆಂಬು ಹರಿವಾಣಗಳ ಹೊತ್ತ ಸುಮಂಗಲಿಯರು
ಪನ್ನೀರೆರೆದು ಪೂಜಿಸಿ ಪೂಸಿ ಮಾಡಿದರೂ
ಹೊರಗೇ ಬರದ ಇದು
ರಾತ್ರಿ ಕಪ್ಪು ಹೆಪ್ಪಾಗಿ ಮೌನ ಮಡುಗಟ್ಟಿ
ಹಿತ್ತಿಲೆಡೆ ಸತ್ತು ಹಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದ ಬೀದಿ ಬಸವಿಯ
ದೋಹದಕ್ಕೆ
ತಟ್ಟನೆ ಕದಲಿ ವೃಕ್ಷದೆದೆಯಾಳದಿಂದ ಘುಮು ಘುಮು
ಬಂದರಳುತ್ತದೆ. ದೇಟುಗಳ ಬಿರಿದು.
ಕಲ್ಪನೆ ಕರೆದಾಗ ಕೆರೆದಾಗ ಬರುವದಿಲ್ಲ
ಹಿಡಿದಾಗ ಹಿಡಿಯೊಳಗೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಪು. ತಿ. ನ. ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳು : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ. ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಪುಟವು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ, (೧೯೮೮) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಶ್ರೀ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ನ. ಅವರು ಈ ಸ್ತುತ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೀಯರು. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ (೧೯೩೩ ರಿಂದ ೧೯೮೮ರ ವರೆಗೆ) ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳ ಒಟ್ಟು ಮುನ್ನೂರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಈ ಲೇಖನ. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಸಮಗ್ರವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೊತ್ತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತಲೇ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಮಾಜಮುಖಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಖಲೆಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು. ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದರಗಳಾಚೆಗೂ ಉಳಿಯುವ ಜೀವಂತಿಕೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ. ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಬಗೆಯುವ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದುದು ಈ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು. ಈ ಒಳ ಹೊರಗಿನವೆರಡಕ್ಕೂ

ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಹೆಸರು. ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮುಖವಾಗಿರುವುದು ದಿವದ, ದಿವ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟದತ್ತ. ರಮ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ದಿಗಂತದಾಚೆಗಿನ ಲೋಕ, ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ನೆಲದಾಳದ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಶೋಧಕ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಜೀವಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಗುಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳಾದ ಶಬ್ದಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆ, ಕಲ್ಪನಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳಿಂದ ಮೀರಿ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದತ್ತ, ಕಾವ್ಯ ಬೀರುವ ಸಂದೇಶದತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ನವೋದಯದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪು. ತಿ. ನ. ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತಲೇ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಧನೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದೊತ್ತುತ್ತಲೇ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ.

ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಬಂಧ ತೀರಾ ಸರಳವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಷ್ಟೂ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳು, ಕವಿಯ ಮುಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈ ತಾಳುವ ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲಗಳು, ನಿರಾಶೆಯ ಚಿಪ್ಪಿಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾತರಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು, ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕವನಗಳು ಸರಳತೆ–ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತುಯ್ಯಲಾಡುತ್ತಾ ಮುಂದಿನ ಮಜಲಿಗೆ ದಾಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಣತೆ(೧೯೩೩)ಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೂಗಳೇತಕೆ? 'ಒಲುಮೆದೆಣ್ಣೆ' 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' 'ಗಾನ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನ 'ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನ ವಿಕಾಸ'ದೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಒಲವಿಗೆ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಧೋರಣೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ 'ಹೂಗಳೇತಕೆ ?'

' ನುಡಿಗೆ ನಾಚಿ
ಒಡಲೊಳವಿತ
ಕುದಿವ ಬಯಕೆ ಗುಟ್ಟನು
ಎದೆಯ ಹೊಕ್ಕು
ಕಸಿವ ಕ್ಷಣವ-
ನೊಲುಮೆ ಕಾದು ಕೊರಗುವಳ್. (ಹೊಗಳೀತಕೆ)

ಎನ್ನುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳತ್ತ ಬೊಟ್ಟಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾವ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಒಲುಮೆವೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಏಕಸೂತ್ರತೆ- ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೂ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೌನ ಯಾಚನೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕದವ ತೆರೆಯದಿರಲು ಬೇಡಳಲ್ಲೆ ಸಶಿಸಿ ಪೋಪಳೈ'-ಎನ್ನುವ ಉದಾರ ನೀತಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಹೊಸತಿಗೆ ಸದಾ ತೆರೆಯುವ ಮನೋಭಾವ-ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ನಿಷ್ಕಾಮ ಯೋಗವನ್ನು, ಸರ್ವಾರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು. ಇದು ಚೀದಿಯುಟ್ಟ ಮುದುಕಿಯ ರಂಗವಲ್ಲಿಗೂ ಸರಳನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಹೆಸರು ತಿಳಿಯದಿರಿತಗಳನು
ಹುದುಗಿ ಇರುವ ಪಾಪಗಳನು
ಗುಟ್ಟನೆಲ್ಲವ
ಎದೆಯ ಹೊಗುತಲೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು
ಸಂತವಿಡುವನೊಬ್ಬನುಂಟು'

(ರಂಗವಲ್ಲಿ)

ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೆಸರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು, ಇವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ 'unheard melody' ಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ

'ಗಾನವಾವುದೊ ಗೂಢಭಾವವನು ಬಿಚ್ಚುತಿಹುದು.
. . . . ನುಡಿಗೊಡಲು ನೋಯುತಿಹುದು'

(ಗಾನ)

ವಾಚ್ಯ-ಗೂಢಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನೇ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವ, ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂವಹನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ "ಗಾನ"ವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮೌಲಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನವಿಕಾಸ' ಬಹು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಠಾತ್ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಪವಾಡವಲ್ಲ. ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತ ಮೌನ ಮಾತಾಗುವ, ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅವ್ಯಕ್ತ ಚಿತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ 'ಬಸಿರೊಳು ಮಿಡಿಯುವ ಹುದುಗಿಸಿ' ನಿಂತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಆತ್ಮಾನಂದಕೆ ತನ್ನೇಕಾಂತದಿ ನಿಯತಿಯು ಮಿಡಿಯುವುದೆನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಾನಂದದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ

'ದ್ವಂದ್ವವು ನಿಂದಿದೆ. ಜಾಡ್ಯವು ಹರಿದಿದೆ.
ಹುಟ್ಟಿದೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಸುಸ್ಥಿರತೆ'
(ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನವಿಕಾಸ)

ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ಥಕ ಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ, ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ 'ಮಾಂದಳಿರು' (೧೯೬೬)ನಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಿನ್ನೂ ಗೊಂದಲ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ. ಕವನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ

'ಮೌನದೊಳರೆಚಣ ಒಳಮೊಗವಾದುವು
ಆತ್ಮನ ನೋಡುವ ತೆರದೊಳಗೆ
(ಮುಗುವಿನ ಗುರು)

ಎನ್ನುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲ, ಅತಿ ಆದರ್ಶ, ಅಯೋಮಯತೆ (ನಿನ್ನ ನಾನರಿಯೆನೈ ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು) ಗಳಿವೆ. ಏಕಾಂತದ ನೋವಿಗೂ ಈ ಸಂಕಲನ ದನಿ ನೀಡಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೀಜುವ ಹೊಸ ದೋಣಿಯು, ಬಹು ದೂರದ ಯಾವುದೋ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಅತಿ ಅವಲಂಬನೆ, ಪೂರ್ಣತ್ವದತ್ತ ತುಡಿತ. ಬಂದು ಬಾಳಿಗರ್ಥವಿತ್ತೆ ಮೃತ್ಯು (ಬಾಳಿನ ಹಂಬಲು) ಎನ್ನುವ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಧನೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೇರಿದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಮೇಲುಸ್ತರದ್ದಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ (ನವೋದಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪರಿಣಮಿ

ಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಣೆಯೇನೋ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೈತಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೋತಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. 'ಹಿಮ್ಮಾಗಿಯ ಮಾಂದಳಿರು' ಇವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಜೀವವಾಗುವ, ಅಕ್ಷಯಗಳು ಬರಿದಾಗುವ ಬಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ನೀರಸತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳ ಚಕ್ರದ ಏಳಿಳಿವುಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೊಳಗಾಗಲಾರದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ದಟ್ಟೈಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದ ಕೊರಗು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಗುರಿನಲ್ಲೇ ಅವು ಬಾಡಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಯಮವಾಗಿ ಅವರಿನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವತೆಗೆ ಕಾದಿರುವ ನಿಲುವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ವಿನಾಶದ ಬೀಜವನ್ನೂ ಕಂಡು ಚಕಿತವಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ (ಮಳೆರಾಯ) ಕಾವ್ಯ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೂನ್ಯಾವಧಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೋ.

ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಾ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಈ ಭಾವದಾರಿದ್ರ್ಯದನ್ನು ಕವಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಶಾರದಯಾಮಿನಿ) ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ರಿಕ್ತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ದಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಆರ್ತ ಹಂಬಲದಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೊಗವೆತ್ತಿ ಸಂದರ್ಶನಕೆ ಕಾಯುವ' ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲ-ಬಾನಿನ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ, ವಾಸ್ತವ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನುಗ್ಗುವ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಗೂ ವಾಸ್ತವದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೆನ್ನಯ ಸ್ವಪ್ನವು? (ದೇಹಯಂತ್ರ ದುಡಿಯುತಿದೆ.) ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗುವ ಕವನಗಳೂ ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೂ ತಳುಕು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲುಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಸರಿಯುವ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೋಲುಗಳನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಅದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. (ತಿಂಗಳ ಕೊನೆ, ಸೈನಿಕರ ಹಾಡು.)

ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಸೋಜಿಗ ದಂದರೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ: ಕಾಣದ ಕೈಯ ಬಗೆಗಿನ ಮುಗ್ಧ ಕುತೂಹಲ.

'ಜೀವದ ಬೆನ್ನೊಳು ಸಾವನು ಹತ್ತಿಸಿ
ನಲ್ಮೆಯು ಬೆನ್ನೊಳು ಪೊಲ್ಲಮೆಯು
ಭಯವಾನಂದದ ನೆಳಲುತಾಗಿಸಿ
ಕಾಡುವ ಕಠೋರನಾರಿವನು ? (ಕೆರೆಯ ತಡಿಯಲ್ಲಿ.)

ಈ ಗೊಂದಲ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಶಮನವಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆ 'ಋತದ ಮೊದಲ ಕಣಸು' ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಇಂತು ದುಃಖಿತದೇಹಿ ತನ್ನರವಿಯುದಯವನು
ಮೊಟ್ಟಮೊದಲೀಕ್ಷಿಸುತ' (ಋತದ ಮೊದಲ ಕಣಸು.)

ಈ ಮೂಲಕ 'ಲೋಕ ತನ್ನ ತಾನರಿಯುವಂತೆ ಮರ್ಮವನು ನುಡಿಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಿರವಾಗುವುದನ್ನು 'ಶಾರದಯಾಮಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'....ಒಂದರೆಚಣ
ಮಾಯೆತೆರೆದು ದರ್ಶನವಿತ್ತುವನಂ
ಅಂದಿಂದೆಲ್ಲಾ ರೂಪದ ಮರೆಯೊಳು
ಹುಡುಕುತ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ ನನ್ನ ಮನಂ' (ಶಾರದಯಾಮಿನಿ)

ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಗದೆ ಆಟವಾಡಿಸುವ ಬಗೆ ರೋಚಕವೂ ಹೌದು, ಅಹಿತಕರವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾವೇಶವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ, "ಅನುವಾಗಿದೆನ್ನೆದೆಗು ಭಾವದಾವೇಗನಾಯ್ತು" (ಕೊಳಲುಲಿವು.) ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪು. ತಿ. ನ. ಕಾವ್ಯ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕೆಲವೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ-ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ, ಅಂದರೆ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತದೆ. ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯದತ್ತ ಕವಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಕನಸಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಮೂಡಿದೆ.

"ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ನೋಟಕ್ಕೆ,
ಅಚ್ಚ ಬಾಳಾಟಕ್ಕೆ
ನೆಚ್ಚಿನಾ ನೇಹಿಗರೆ ಹೊಸ ಸೀಮೆಗೆ"
(ಪಯಣಿಗರ ಹಾಡು)

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೪೫

ಹಳತನ್ನು ಕವಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೊಡಲಿನ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾದಿರುವ

“ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ
ಈ ಜಗವೋಡುತಿದೆ”

ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಸಂದೇಹ. ಇದರ ಓಟ “ಪ್ರಗತಿಯ ಪಂತಕೋ-ಪ್ರಳಯ
ದುರಂತಕೊ?” (ಹೊಸ ಹಾಡು)

ತನ್ನ ಮೇಲಿರುವ ಬದುಕಿನ ಋಣದ ಅರಿವು ಕವಿಯನ್ನು ನಮ್ರವಾಗಿಸಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ “ತಂದುದ ತೆರುತ ಹಾಯಾಗುವ” ಹಂಬಲ ಗರಿಕೆದರಿದೆ.

‘ಗಣೇಶದರ್ಶನ’ ಪು. ತಿ. ನ ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದನಿ ನೀಡಿದ ಸಂಕಲನ. ಆದರೆ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅವರ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವು ಆ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯೊಳಗಿನ ನಿಜದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ದುಃಖವೇ ಸುಖವೇ-ತುಮುಲ ಭಾವ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. [‘ಹಸು-ಕರು’ ಕವನವೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.] ಈ ದೀರ್ಘಕವನ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ fantacyಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲೆಯುತ್ತಾ ವಾಸ್ತವದೊಳಗಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ವವನ್ನೂ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ.

“ಹುರುಳಾರ್ಯೆ-ಶಕ್ತಿಯಲಾ ಹುರುಳು
ಸಿರಿ ಹರಿಯೊಳಗೋ ಸಿರಿಯೋ ಅಲ್ಲವೆ
ವಾಗರ್ಥದೊಳೂ ವಾಚವೆ ಅಲ್ಲವೆ
ಕೇಳ್ವಿಕಬ್ಬದೊಳು ಕೇಳ್ವಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ”
(ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ)

ತೆರೆಯ ಮರೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಕವನ ಬದುಕಿನ, ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಡನೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಬಿಗಿ ಕಳೆದು ಕೊಂಡು. ಕವಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬರಿಯ ಶಬ್ದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಭಾವ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ತಹತಹಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ‘ತಮೋಭೀತಿ’ ಕವನವು ತನ್ನ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ‘ಬೂತವಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕುವರಿ’ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸಂಗತತೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ.ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಇದು ಆ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ

ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವನ್ನೊಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪಣೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮೆರುಗಿತ್ತಾಗ ಆ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೂ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ, ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೮೦ ರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು, ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಕರುಣೆ ಒಲುಮೆಗೆ ಸಾಟಿಯೇ'. (ನನ್ನ ನಾಯಿ) ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಲುಗಳು, ಸಮನ್ವಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ (ಮುತ್ತಣ್ಣ–ಸಾಬ–ದೊರೆಸಾಮಿ–ದೇವರು : ಹಸು–ಕರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ-ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. (ಉದಾ : ಆಸ್ತಿಕ್ಯದಾಧಿಕ್ಯ ನಿನ್ನ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯ' –ಮುತ್ತಣ್ಣ-ಸಾಬ ದೊರೆಸಾಮಿ-ದೇವರು)

ಗುರುತ್ವ–ಆಂತರಿಕ ಭಾರವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಲಘುತ್ವದೆಡೆಗಿನ ತುಡಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಗುರಾಗುವಿಕೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಳವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ನನ್ನ ನಾಯಿ' ಕವಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂತರವನ್ನಳಿದು ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಲಯವಾಗುವುದು. ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾದ ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಮರ್ಯಾದಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಾಚೆ–ಈಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ದೂಷ್ಯವೆಂಬ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಕವಿಯ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ, ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಾಧಿರಹಿತವಾಗುವುದೇ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅವರು ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಕವಿಗೆ ಬಂಧನವಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇರೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ರಕ್ಷಣೆಯೇ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹದನಾಗಿಸುವಿಕೆಗೆ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವ ಕವಿಯ ಔದಾರ್ಯ ಕೆಲವೆಡೆ ತೀರಾ ಸನಾತನ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇನೋ ಎನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಾನಸಿಕ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಣ ಸಾಧ್ಯ. (ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಸಾರ್ವ

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೪೭

ಕಾಲಿಕತೆ ಭಂಗವಾಗಿದೆ, ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.) ಅಲ್ಲಿಯು ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ. (ಇರವು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಹಾಡು) ಅದ್ವೈತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಿಂತಲೂ ಮುಗ್ಧ ಅಚ್ಚರಿ ಇವೆಲ್ಲರಿಂದ ಬೆರಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವುದು ಕಲಬೆರಕೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಸ್ವಾದಿಷ್ಟ ರಸಪಾಕದಲ್ಲಿ.

'ತನುತನುವೊಳಷ್ಟಷ್ಟು ದೇಶವನು ತಾತುಂಬಿ,
ಕರ್ಮಗಳಿನಷ್ಟಷ್ಟು ಕಾಲವನು ತುಂಬಿ
ಮಮತೆಯೊಳಗಷ್ಟಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾತ್ಮವನು ತುಂಬಿ
ಅಹಮೆಂದು ನೊಂದು ನಲಿದಾನಂದ ತುಂಬಿ'
(ಇರವು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಹಾಡು)

ಎನ್ನುವ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗಿತ್ತಿರುವ ನೈತಿಕ ಧರ್ಮದ ನೆರಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಬರಿಯ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಪೋಷಿಸಿದ ಜೀವನದ ಕಾಣ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪು. ತಿ. ನ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಥ ನಾಸ್ತಿಕ ನಿಲುವನ್ನೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ತನಗೆ ಅಪ್ತರಾದ, ತಾನು ಗೌರವಿಸುವ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ಗೊಮ್ಮಟ ಜಿನ, ರವೀಂದ್ರ, ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಗೌರವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ.

ನನಗೆನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಸೆಳಕು ಕುಡಿಪಡೆದಿದೆ. 'ರಸಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಕರುಣೆಗೆ ಅವರು ತಲೆಬಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಅವರ ಒಳನೋಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವಾದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಅರ್ಥದೊಳು ರಮಿಸಿಯೂ ವಿರಮಿಸವ
ತೆರದೊಳಗೆ
ಭಾವಸಾರಥ್ಯದೊಳೆ ಚರಿಸುವಂತೆ
(ರಸಸರಸ್ವತಿ)

ಇಂಥ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದುವೇ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೇ ? ಇವರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೇ

ಸಹೃದಯಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿಯೂ ಅವರು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾರೈಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

"ಜಗದಾತ್ಮ ಬಿತ್ತರಿಸಲೀ ನಮ್ಮ ಕವಿಜನದ
ಸೂಕ್ತಿಯಿಂದ
ನಿನ್ನ ಮರ್ಮವನರಿತ ಮೌಲ್ಯಜ್ಞ ಸಹೃದಯಾ
ಸಕ್ತಿಯಿಂದ'

(ಅದೇ.)

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ದಶಾವತಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗೇ ಹುದುಗಿರುವ ಆತ್ಮರತಿ (ಕೂರ್ಮ) ಎಲ್ಲ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಜವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಬದುಕಿನ ತಿರುಗಣೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ತಿಳಿವಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ 'ನರಸಿಂಹ ತೇಜವೇ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹಿಡಿದಿಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು,

'...ಕರ್ಮರತಿಯನು ಹೊಗಳಿ
ಫಲವಿರತಿಯಿಂದದರ ಕಹಿಯನೆಲ್ಲವ ಕಳೆದ
ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನರುಹಿ. ನಡೆದು ತೋರಿದ ಧೀರ
ಎನಿತು ಶುಭಗಳ ತಂದೆ ನೀನೆಮ್ಮ ತಾಯ್ನೆಲಕೆ
ಎನಿತೆತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದೆ ನೀನೆಮ್ಮ ಜೀವಿತವ'

(ದಶಾವತಾರ)

ಏಕಮುಖವಾದ ಗುಣಗ್ರಹಣ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಜಾರತನಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಗೀತಾಚಾರ್ಯತ್ವವನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಾವತಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೂ ವೈಷ್ಣವ ದಶಾವತಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಡೆಪಡೆದಿದೆ. ಇದೇ ಭಾವ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬಿಗಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಅವತಾರವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

೫೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಮತಿದೇಗುಲ'ಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ, ಒಂದು ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮತಿದೇಗುಲ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವುದು ಅವಕಾಶಗಳ ಅನಂತ ಎತ್ತರ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಸತ್ವದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಮೈಮನಗಳ ಹಂಬಲ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನ

ಗುಚ್ಛಕ್ಕೆ ಒಸ್ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವ "ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚತಮವಾದ ನೆಲೆಗೇರಿದ ಚೈತನ್ಯಸತ್ವದ ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಈ ಆನಂದದತ್ತ ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಇರವಿನ ಬೆಲೆ ಸುಖಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇರವಿಗೆ ಈ ಬೆಲೆ ತಗದು. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ತ್ಯಾಗ–ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳೆದೋರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಾಪ್ಯ ರಮ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸೋಪಾನದಂತಿದೆ ಕಲೆ: ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಡುವ ರಸಾವಸ್ಥೆಯು ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚುವ ಭವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ತಳೆದು ಸಂಮೋಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇರಿದರೆ ನಾವು 'ದೇಗುಲ'ವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ: ಮುಂದೆ ಮೌನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ರಸಾವಸ್ಥೆಯ ಮೌನ, ಅದರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವಭಾವದ ಜಾಗರ, ಅದರ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆಚ್ಚರ, ಅದರ ತಲದಲ್ಲಿ ಭವ ಅಥವಾ ನಿಯತಿ. ನಿಯತಿ ಜಗದಲ್ಲಿನ ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆ, ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದೇರಿಳಿತಗಳು. 'ದೇಗುಲ'ವೆಂಬ ಭವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಈ ಪರಿವಿಕೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಕ್ಕೆ ದೇವಮಾನವರು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. (ಪು. ೩೨೬) ಎಂಬೀ ಮಾತುಗಳು ಕವನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೀಲಿಕೈ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಔನ್ನತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಹ್ವಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಅವ್ಯಕ್ತದಿಂ ವ್ಯಕ್ತ ಹೊರಬರುವ' ಒಳ-ಹೊರಗುಳಿಯುವಾಟ'ದ ಹಿಂದೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

. . . ರಸಪದದ ಕನಸಿಗಗೆ
ಬಲುಕವಲೊಡೆದ ಬಾಳ್ ಬಳಿಯ
ದಾರಿಗಗೆ
ಪಯಣದಾಯಾಸವನು ಮಣಿಗೆಯೊಲು
ಹೀರಿಸುತ
ಮರಳಿ ಕಂತೆಯ ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ನಿಲುವಗೆ ?

ಬದುಕಿನಾಚೆಯ ಬದುಕು. ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯಮಯ ಪಕಳೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಉಳಿಯುವ ಶೂನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನು ಯೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಅಂಶಗಳು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ.

"ಹುರುಳದೇನಿಹುದೆಂದು ಬೀಲಿಯಾಚೆಗೆ" ಇಣುಕುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಶಬ್ದಾತೀತ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ? ಈ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರವಾದ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರ 'ಪೂರ್ಣದಿಂ ಪೂರ್ಣವನೆ ತೆಗೆದ' ಪೂರ್ಣಾನುಭೂತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ–ತನ್ನ

ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ–ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಪ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭಾವ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರೆ ಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

''ಜಾಗರದಿ ರಸಪತ್ತ ಕುಡಿವರಿವ ಭವದೊಳಗೆ
ಹಿಂಜರಿದು ಋತಸತ್ಯಕೆಡೆಗೊಡುವುದು........'

ಇಂಥ ಗೊಂದಲಗಳೂ 'ಜಡರ ಚಿತ್ತವ ಮುದದ ದೊಣೆಗೇರಿಸಲು ಬಗೆದ ಸಿದ್ಧರೊಲುಮೆ' ಮುಂತಾದ ಭಾವಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಗುರುತ್ವವೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಪಾರ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಮುಬ್ಬುಕನಸಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆದರ್ಶಗಳು ಪು.ತಿ ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡೆಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಉತ್ಸಾಹದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀರಾ ಸರಳವಾದ, ಲಘುಬದ್ಧತೆಯೇ ಮೂಲ ಗುಣವಾಗಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಬಿಗಿತವನ್ನು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಛಾಯೆವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಲಲಿತವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹುಟ್ಟಿರ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವನ ಗಳೂ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ತಮ್ಮ ಗೇಯಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು–ಅಷ್ಟೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಮೊದಲವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಓಘ ತಗ್ಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರೆಯಾಗಿ, ನಿಶ್ಚಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಹೀಗೇ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಡು ವುದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಉದಾರ ಧೋರಣೆ, ಅದರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೫೧

ಬಂಧನದೊಳು ಸೊಗವೇನಿದೆ ಬಂಧು ?
ಬಂಧುವಿದೂರಗೆ ಲೇಸಿಲ್ಲೆಂದೂ
ತಾಯ್ನುಡಿ ಸೆರೆಗಳೆಯಲಿ ನಿನಗಿಂದು
....
....
ತೀರಲಿ ನಿನ್ನವರೀ ದಯನೀಯತೆ
...
....
ನಿನ್ನೊಳೆ ನಿನಗಾಗಲಿ ಬೀಡು (ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ)

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ–ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಶೋಧನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವರಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ತಾನರಿಯುವ' ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಭಾಪಲಾಯನ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ, ತನಗೆ ಪೋಷಣೆಯಿತ್ತ ಬೇರಿನಿಂದ, ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಅತಂತ್ರವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ನವಿರಾದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅವರ ಅಭಿಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಮೂರ್ತರೂಪ. 'ಬಿಟ್ಟಿ ಗೂಳುಣ್ಣುತ್ತ ಬಯಲ ಹೊದ್ದವರು' ಸಾಧಿಸಹೊರಟಿರುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ಎಂಬ ಬೆರಗೇ ಬೆಳೆದು

'. . . ಹಾರೈಸುತಿದೆ ಜೀವ ಯಾವೂರ
ಸೇರಿಕೆಯ ?
ಆವ ವಿರಹದ ಮುಗಿವು ಅವರ ಪುನರ್ಮಿಳನ?
(ಆಕಾಶಗಮನ)

ಗುರಿ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಉದ್ದೇಶವೂ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯ ಪಯಣದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನಿರಬಹುದು ? ಬರಿಯ ಬಳಲಿಕೆಯೆ ? ಗಾಳಿ ಗುದ್ದಾಟವೇ ? ಇದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕವಿ ಭೀತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎತ್ತರದ ಅತಿ ಹಂಬಲ, ಭೂಮಿಯ ಋಣವನ್ನು ಹರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಹಂಬಲಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ದುರಂತ ಅವರನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದವಿದೆ: ವೇದನೆಯಿದೆ.

'ನೀರಸವಾಯ್ತಿವಗೆ ರಸೆ
ಹುಳುಹಿಡಿದತ್ತಿ–ಜಿಹಾಸೆ
ಈ ಜೀವವ ಹೊಸತೆನಿಸೆ
ಹೊರಟಿಹ ಸುಕ್ಷೇತ್ರವರಸೆ
ತೆರೆಯು ಸೆಳೆತಗಳನು ಮೀರಿ
ಅದರ ಋಣಗಳೆಲ್ಲ ತೀರಿ'
(ಉಡಾವಣೆ)

ಇದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲ, ಪಲಾಯನವಾದ ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅವರು ನೀಡುವುದು ಮತಿ–ಧೃತಿಗಳ ಸಮತೋಲನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು; ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು.

ಪು.ತಿ ನ. ಅವರು ಅನುವಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತದ ಭಾಗ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ಕಥನಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನವೇ ಆಗಿ ಬಿಡಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂಬಲ, ಅಚೇತನಕ್ಕೆ ಚೇತನವನ್ನೀಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಮೋಟುಮರದ ಮೇಲೊಂದು ಮುದಿಗಿಳಿ' ಥೀಸಿಸ್‌ನ ಸಂಕೇತ 'ಶುಷ್ಕ ವೃಕ್ಷದ ಹಸಿರು ಕನಸ ತುಣುಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿರುವ ಒಂದು ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಶಯವೂ ತುಂಬ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ.

'ನಿನ್ನ ನೆಲ ನಿನ್ನ ನುಡಿ ನಿನ್ನದೀ ಕೃಪಣ ಜನ,
ಜತೆಗೆ ನೀನಿರುವೊಡೆ ಬಹುದೊಮ್ಮೆ ಶುಭದಿನ
(ಮೋಟುಮರದ ಮೇಲೊಂದು ಮುದಿಗಿಳಿ)

ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಅಂತಃಕರಣ 'ಕೊಡು–ಪಡೆ' ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಿದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲ–ಮನ–ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವ 'ಸವಿಗರೆವುದು ನೆಲ' ಕವನವು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಸಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು, ಸತ್ಕಾರ, ಸನ್ಮೌಲ್ಯ, ಸದ್ಭಾವದ ಆಳವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಒಳಿತನ್ನೇ ಹಾರೈಸುವ, ಸಂಕಟದಾಚೆಗಿನ ಸಮೃದ್ಧಿ

ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಪರಿಪಕ್ವ ಮನೋಭಾವದ ತಿರುಳು 'ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ, ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೂರಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ನಾವು ತಃಪಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಅಭದ್ರರಾಗುತ್ತೇವೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುವುದನ್ನೂ ಕವಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಋಣಿಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಹೊಸತನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವೀನ್ಯವಿರುವುದು ಅದರ ಧಿಕ್ಕಾರದಲ್ಲಲ್ಲ, ಹೊಸತನದ ಅಳವಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಹಿಂದನೊಲ್ಲದಿಂದು ತನ್ನ
ಮುಂದ ಕಾಂಬುದೇ.
ಹಂಗೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನೆ ಹುಂಬ ಹಂಗು ಹೋಹುದೇ ?'
(ಹಂಗು)

ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗುತ್ತ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ದಂಗು ಬಡಿಸುವಹಂಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ'? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕವಿ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆನ್ನುವುದೆಲ್ಲಾ ಮಿಥ್ಯ, ಜ್ಞಾನದ ಮೊತ್ತಕ್ಕಾದ ಲಾಭವೆಷ್ಟೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ನನಗೆಂದೇ ನಾ ಬದುಕಿಲ್ಲ' ವೆಂಬ ನಿಷ್ಕಾಮಯೋಗದ ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷುದ್ರ ಕಾಮಗಳು ಲಯವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನವರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊರಗನು ಮೆರೆಸುವ–ಒಳಗನು ಮರೆಸುವ' ಬಾಹ್ಯ ಇರುವಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ವೇಷಡಂಭಕತನ ಅವರ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚುಚ್ಚಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪು. ತಿ. ನ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಕನಸುಗಾರರು. ವಾಸ್ತವದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕುರುಡರಲ್ಲ. ಆದರೆ. ಬಾಳಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ (Problem of identification) ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಗಳು, ಒಂಟಿತನ–ಇವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇ? ಅದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಬುಡವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಾ ನಿರಾಶೆಯ ದಟ್ಟೈಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯ ಕಾಣತ್ತದೆಯೇ ?

'ಎಂದಹುದೀ ಜನ ಜಾಡ್ಯ ವಿಮುಕ್ತ
ಎಂದಿಗೆ ತನ್ನಯ ನಿಜದೊಳೆ ಸಕ್ತ
. . . .
ನಾನುಂಟೆನ್ನುತ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದಿಗೆ'
(ನಾಡು–ನುಡಿ)

ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕವಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯನ್ನು, ದೃಢವ್ರತದ ಅಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಹ್ವಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವು ಮರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಗೊಂದಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

> 'ಕುತ್ತನೊಂದ ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ,
> ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ,
> ಮಿತ್ತು ನುಂಗಿಯರಗಿಸಿಕೊಳ
> ದೆತ್ತಲೆನ್ನನುಗುಳುವುದೊ'
>
> (ಕತ್ತಲು-ಬೆತ್ತಲು)

ಇದು ವೈಫಲ್ಯ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಮರ್ಪಣೆಯು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

> 'ನಾ ನಾ ಎನ್ನುತ ಮಿತಿಗಳವಟ್ಟೆನು
> ....
> ನಿನ್ನೊಳು ನಾನಿಳಿದಳಿಯಲು ಬಯಸುವೆ'
>
> (ಸರ್ವಾರ್ಪಣ)

ಎನ್ನುವುದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿಚೇತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕೋರಿಕೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಉಳಿದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಮೊಳಕು' ಎಂಬ ತನ್ನ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಗವಾಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಪುಲಮುಖನಾದ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳ ರೇಖನ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಕವಿಯಾದುದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಜಗನ್ಮೂಲಾನಂದನ ಒಂದು ಪ್ರಸನ್ನ ಕಟಾಕ್ಷ ವಿಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಆದ ಫಲ." (ಪು. ೧೪) ಇದು ಅವರ ನಿಯತಿ.

ಅವರೇ ಹೇಳುವ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕವಿ– ಸಹೃದಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ 'ಆನಂದಗ್ರಂಥಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. " ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತ, ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣುತ್ತಾ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೫೫

ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ

“ ನಾಟಕ ಗೀತ ” ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ-ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳ ಬಳಕೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ 'ಈತ ನಾಟಕಕಾರನೋ, ಕವಿ ಪುಂಗವನೋ !' ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಂತೂ ಪದ್ಯಗಳೇ ಕುಣಿತದ ಆನಂದ ನೀಡಿ ಅಭಿನಯ ತೋರಿಸಲು ರಚಿಸಿರುವಂಥವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ತರಹದ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಗೀತೆ'ಯು ತತ್ವ ಪ್ರಚುರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಅವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ಸುಲಲಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸರಸ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳು ಪಡಿಮೂಡುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾಕೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಕರ್ತೃ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಮೆರೆದರೂ ಹೇಳ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಎಲೆಮರೆಯ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾತ್ವಿಕ ಪದ, ನಾನಾ ಷಟ್ಪದಿ-ರಗಳೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು, ತತ್ವಸಾರಗಳನ್ನು ಅರುಹುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರ್ವರಿಗೂ ವಿದಿತ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಜೊತೆ ಇಡುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರ ತೆಗೆದು ಇಟ್ಟರೂ ಕಾವ್ಯ

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂತೆ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ? ಕೆಲವು ನಿಲ್ಲುವುವು: ಕೆಲವು ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿಲ್ಲ !! ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೀತಗಳು ಅನೇಕ ಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಜರಡಿ ಹಿಡಿದು ಶೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕದೇ 'ನಾಟಕದ ಗೀತ' ಅಥವಾ 'ರಂಗಗೀತೆ'ಯ ಕೆಲವು ನಮೂನೆಗಳನ್ನೂ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೀತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮರ್ಯಾದೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ 'ನಾಟಕ ಕವಿ' ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಂಗನಾಥ್ ಭಾರದ್ವಾಜ್ ಅವರ ನಾಟಕಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಥಾಮತಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳಿಗಿನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋದರೆ ಅಂದರೆ ೧೯೦೦ ರ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿಸಲು ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ–ಕ್ರೋಧಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಹರಿಸಲು ಕವಿತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಂ'* ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಭಾಗ ನೋಡಿ ;

ಅನಂತರ ಭೀಭತ್ಸಕರವಾದ ವೇಷವುಳ್ಳ ಪಾಪ ಪುರುಷನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು. (ಡೊಂಕು ಡೊಂಕಾಗಿ ನಡೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕು)

ಕಂ॥ ಕಡುಸೀಯೆನಿಪೆಂ ಮೊದಲೊಳ್ ॥
ನಡುವೆ ವಿಯೋಗಾದಿ ದುಃಖದಿಂ ಕೈಮಿಗಿಪೆಂ॥
ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನರಕದುಃಖವ
ನೊಡರ್ಚುವುದರಿನಧಿಕದಾರುಣಂ ನಾನಲ್ತೆ ॥
(ಪುಟ ೩೨)

ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ** 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ' ಯಲ್ಲಂತೂ ೩೧ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ನೀಡಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕಂದ, ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪಿ ಪದ್ಯಭಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಿವೆ.

---

* ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಂ. The G.T.A. Printing Works, Mysore, 1909 (ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ) 1887.

** ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦–೩–೧೯೩೬ (ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ)

(ರಾಗಬೇಹಾಗ್-ಆದಿತಾಳ)

ರಾಕ್ಷಸಿ : ನೀಚನೇ ಛೀ ! ಛೀ ! ನಾಚಿಕೆಯುಳಿದು । ಪಾಚಿಪೆಯೇ
-ಪರಿ ವಿಧ ವಿಧದಿಂ ॥

ಅರ್ಜುನ : ಪೋರುವೆಯೇಕೆ । ವ್ಯಾರಿಯೆ ಸಾಕೆ । ಹಾರಿಸುವೆನು ತಲೆಯನು
ಜೋಕೆ ॥ರಾ॥

ರಾಕ್ಷಸಿ ; ಚರಣದೊಳೆರಗುತೆ । ತರುಣಿಯು ವರಿಸಿದ। ದುರುಳನೆ ನಿನಗೀ ।
ತೆರನುಚಿತವೆ ಛೀ ॥

ಅರ್ಜುನ : ಪಾಟಿಯು ನನ್ನನು। ರೂಪದೆ ವಂಚಿಸಿ । ತಾಪಕೆ ಗುರಿಗೈ । ದೀಪರಿ
ಮರೆದು ॥ ॥

(ಪು. ೮೧)

ಪುತ್ತೂರಿನ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪೈಯವರ 'ಭಕ್ತ ಶಿಖಾಮಣಿ ದಾಮಾಜಿಪಂತ' * ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೩೫ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಾದರೂ
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ :

(ರಾಗ : ಹಿಂದೋಳ-ತ್ರಿವಟ)
ಛೀ, ಛೀ, ಧೂರ್ತನೆ, ಛೀ ।
ಹಾ ಮೋಸಗೈದೆ ಎನ್ನಯಾ ।
ರಾಶಿ ರಾಶಿಯೂ ಧಾನ್ಯ ಹಂಚಿ ನೀ ॥ಪ॥

(ಸುಲ್ತಾನನ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿದ ದಾಮೋಜಿ ಪಂತನನ್ನು ಬೈಯುತ್ತ ಸುಲ್ತಾನನೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ)

ಮುಂಡನೆ, ನೀ ನೆರೆದುಂಡು ಗರ್ವದಿಂ
ಖಂಡಿ ಖಂಡಿಯಿಂದಿರ್ಪ ಧಾನ್ಯದಾ ॥
ಭಂಡಾರವನೇ ಸೂರೆಗೈದೆ, ಥೂ ।
ಭಂಡನೆ, ತವ ಮದ ಖಂಡಿತದಿಳಿಸುವೆ ॥
(ಕೋಪದಿಂದ ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವನು)

(ಪು. ೫೧-೫೨)

---

* ಜಿ. ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪೈ : ಭಕ್ತಶಿಖಾಮಣಿ 'ದಾಮಾಜಿ ಪಂತ'
Allied Publishing House Manglore 1936

೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು 'ಚಿತ್ರಭಾನು ಅಥವಾ ೧೯೪೨'* ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ನಾಲ್ಕಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ 'ಚಾಲಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಇತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾಡು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತ tune ನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಪದ ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ. ವೇಣು ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೀರ. ಆತ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಆತನ ಬಾಲ್ಯಸಂಗಾತಿ ಜಾಹ್ನವಿ ಶೋಕಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ.

(ಮರಾಠೀ 'ರಾಮ ರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ "ಸೋಡುನಿ ಮಜ ರಾಮರಾಯ ಜಾಯ ಜರಿವನೀಂ" ಎಂಬ ಹಾಡಿನಂತೆ)

ಬಾಳಲೇಕೊ ನಿನ್ನನಗಲಿ ? ಹೇಳ ಮೋಹನ ॥ಪ॥
ಸುಮ್ಮನಲ್ತೆ ಬರಹಾವಿನದೆಂತೊ ದೋಹನ ? ॥ಅನು॥

(ಪು. ೯೭)

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವೇಣುವಿನ ಸಮರಗೀತೆಯು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.
(ಎದ್ದು ನಿಂತು ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಗಿದ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಬಾರಿ ಬಾರಿಗೂ ಅವನ್ನು ಅಲುಗಿಸುತ್ತ)

ರಾಜಮುಕುಟ, ರಾಜದಂಡ ಧರೆಗುರುಳಿ ಬೀಳಲಿ !
ಸ್ವತಂತ್ರತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸೋದರತೆ ಸದಾ ಬಾಳಲಿ !
ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದು ಜನತೆ
ಒಂದು ದೇವರೊಂದು ಮನತೆ
ಧರ್ಮ ಬಿಡದೆ ನಡೆವ ಘನತೆ
ಎಂದಿಗೆಮ್ಮದಾಗಲಿ !
ಭಾರತದ ಯಶಃಪತಾಕೆ ಚೂಣಿಯೊಳಗೆ
ಭಾರತದ ಪತಾಕೆ ಜಗದ ಚೂಣಿಯೊಳಗೆ ಸಾಗಲಿ ॥

(ಪು. ೩೯)

---

* ಗೋವಿಂದ ಪೈ : ಚಿತ್ರಭಾನು ಅಥವಾ ೧೯೪೨. ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು ೧೯೬೭.

ಶ್ರೀಮದ್ವೀರಲಿಂಗಾಂಗಿ ಧರ್ಮ ಬೋಧಕ ಸಾಗ್ರಸಂಗೀತ 'ಲಿಖಿತ ಲೀಲಾ' * ನಾಟಕವು ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅಮರಾರ್ಯ, ಹಿರೇಮಠ ನಲವಡಿ, ಅವರಿಂದ ಧರ್ಮಬೋಧೆಗಾಗಿ, 'ಶಿವನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಿವಶರಣರೇ ಅಧಿಕರೆಂಬ' ದಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಬರೆದುದು. ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ—

ಬಿಡು ಧನದಾಶಾ । ವಿನಾಶಾ ॥ಪ॥
ಬಿಡು ಧನದಾಶಾಪಾಶವನು ನಿಜ ಧನ ಪೊಂದುತ ।
ರಾಜ ಧನದಿ ಪಡಿ ನಿರಾಶ ॥ಅ. ಪ॥

(ಪು. ೧೬)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲದೇ ನಾಟಕೀಯತೆ ಉಳ್ಳ —

ನಡಿ ನಡಿ ಕಡು ದುಷ್ಟಾ । ಗಡನೆ ಭ್ರಷ್ಟಾ । ಥೂ ಪಾಪಿ ।
ನೀ ಮದಿಷ್ಠಾ ॥ ಬಿಡೆ ಕೊಡದೆ ನಿನಗೆ ಕಷ್ಟಾ ॥ಪ॥

(ಪು. ೨೭)

ಎಂಬ ತೆರದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಸೇರಿವೆ,

ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ಬರುವದು ಒಂದು ಸೊಗಸೇ ಅಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ Stylization ಕೊಡುವುದು.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಹೇಮಂತ' ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ಮಶಾನದಾಳುಗಳು ಹೊಂಡ ಅಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೧ನೇ : ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಬದುಕುವುದೇಕೆ ?
ಬದುಕುವ ಮೊದಲು ಸಾಯುವುದೇಕೆ ?

೨ನೇ : ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇಕೆ ?
ಬದುಕುತಲಿರಲು ಹೆಂಡತಿಯೇಕೆ ?

....

....

* ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅಮರಾರ್ಯ : ಲಿಖಿತ ಲೀಲಾ, The Mangalore Trading Association Ltd, ಮಂಗಳೂರು. Jan. 1948

** ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಹೇಮಂತ (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ). ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ೧೯೮೨

೧ನೇ : ಸತ್ತ ಮೇಲೆಯೂ ಹೆಂಡತಿಬೇಕೆ ?
ಸಾಯುವ ಮೊದಲೇ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಕೆ ?

೨ನೇ : ಸಾಯುವ ಕಾಲಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಕು ?
ಹೆಂಡತಿ ಕಾಲಕೆ ಸಾಯಲು ಬೇಕು

....

....

೧ನೇ : ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಯುವುದೇಕೆ ?
ಸಾವುದು ಇದ್ದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಯಾಕೆ ?
(ಒಂದು ತಲೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ)

Hamlet ನಲ್ಲಿ Grave diggers scene ಹೋಲುವ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವಿದು. ಡಾ॥. ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ " . . . .ಈ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಮೂಲ ಬರಹದಲ್ಲಿ' ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. "

೧ನೇ : ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದವ ಹೊಂಡಕೆ ಬೀಳ !
ಹೊಂಡಕೆ ಬಿದ್ದವ ಹೆಂಡತಿ ಕೇಳ !
(ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆ ಬುರುಡೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ)
(ಪು: ೬೨–೬೩)

ದ॥ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದಾದ ಪದಜೋಡಣೆ * (ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಭಾರದ್ವಾಜರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.) ಪದಗಳೇ ಚಿತ್ರಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟನಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಕೈಪಿಡಿ. ರಸಿಕರಿಗೂ ಆನಂದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉದ್ಧಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಚ್ಚನ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿದೆ.

---

* ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು.
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ (೧೦೩) ಅಗಸ್ಟ ೧೯೫೦ ಧಾರವಾಡ.

ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಕಾರಣ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಯವರು 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' (ಮ. ಗ್ರಂ. ಮಾ. ೧೯೮೨) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಾವಲೀಲೆ'ಯ 'ಎಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದಿಯೋ ನಮ್ಮನ್ನಾ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ಯಾಂ ಬ್ಯಾಂ ಬ್ಯಾಂ . .   ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

೧

ಹುಚ್ಚನ ಮಾತ ಕೇಳಿ ರೊಚ್ಚಿಗ್ಯಾರು ಏಳತಾರೊ
ಚುಚ್ಚತ್ರsದ ಏನೋ ಮಾತು ತಮ್ಮದ ತಮಗ
ಕುಚ್ಚತ್ರsದ ಅವರ ಮನಸು ಒಳಗಿಂದೊಳಗ ॥

೨

ಆದರೂನೂ ಹೇಳಬೇಕು.
ಎದಿ ಇದ್ದವ್ರು ಕೇಳಬೇಕು.
    ಇಲ್ಲದಾವ್ರು ಕಾಲ್ ಕೀಳಬೇಕು.
    ಹಾಟೆಲ್ ಕಡಿಗಿ –
    ಅಲ್ಲಿ ಐತಿ ಕಾದ ಇಟ್ಟ
    ಮೀಸಲು ಅಡಿಗಿ ॥

–೩–

ದ್ವಾಸೀ ಜೋಡೀ ಖಾರದ ರಾಡಿ
ತುಸಾ ಉಳಸದ ಹಸನ್ ಮಾಡಿ
ಮೀಸೀ ಮಾತ್ರ ಒರಿಸಿಕೊಂಡು
ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು–

(ಪು. ೧೫)

ಲಾವಣಿಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕರು 'ಜನ ನಾಯಕ' * ದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಬಡವ–ಬಲ್ಲಿವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಕರಿಯ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ,

ಬಡವರ ಮನ್ಯಾಗ ಭಣಾ ಭಣಾ
ಆಗ
ದೇಸಾಯ್ರ ಮನಿಯಾಗ ಝಣಾ ಝಣಾ

(ಪು. ೫೮)

ಇದಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ " ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ - ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅವರು (ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರು) ಬಿಡಬಹುದು . . ." ಎಂದು ಗೋಕಾಕರೇ ಹೇಳಿರು

---

* ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ : ಜನನಾಯಕ, ಮ. ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ೩೪ ನೇ ಕುಸುಮ ಧಾರವಾಡ ೧೯೩೯.

ವುದು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಕಾರನ ಪಾತ್ರವಿರುವ

ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ 'ದೊರೆಸಾನಿ' * ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ನಾಟಕವೂ ಗೀತನಾಟಕ.

ತಾಳ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಪದ್ಯರೂಪಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ Blank verse ಮಾದರಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿಪುಲ.

ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ** ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ" ಯಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳಿಲ್ಲ . . . ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಗದ್ಯ; ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಸೌಕರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಬರೆದ 'ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ' . . ." ಎಂದಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ಗದ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಭಿನಯ ಗದ್ಯ 'ಗಪದ್ಯ' ವೆಂಬ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಭಾರದ್ವಾಜರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗವೇರಿತು.

---

* ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ : ದೊರೆಸಾನಿ. ಸುದರ್ಶನ ಪ್ರಕಟನೆ. ತಿಪಟೂರ ೧೯೪೯.

** ಕುವೆಂಪು : ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ. ಉದಯ ರವಿ. ಮೈಸೂರು ೧೯೫೨–

ಯಕ್ಷಗಾನ, ಗೀತಾ ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. Blank Verse ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗೀತಾ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾ : ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'. ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರನಾರಾಯಣರ 'ವನ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹಾಗೂ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

"ಅಂದಿಂದ್ಬೇರೆ ಆದ್ರೂ ಅಂದೂ ಇಂದೂ ಆಗೋದೊಂದೇ ಒಂದು!"

*ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅದರ ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ, ಆ ವಿಭಾಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪದಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದು ತಾಳವನ್ನೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಹಾಡಿನ ಜೊತೆಗೆ clock ballet ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನ ತರಹ ಕೈಕರಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಪೆಂಡುಲಮ್ ನ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಹಾಡು ಬರುತ್ತದೆ:

ಪ್ರವಹಿಸುತದೆ ಕಾಲ ॥ಪ॥
ಕೊನೆ ಮೊದಲುಗಾಣದೆ
ಪ್ರವಹಿಸುತಲಿದೆ ಕಾಲ ॥ಅ.ಪ॥
ಅಖಂಡ ಕಾಲದಿ ಖಂಡ ಕಾಲಗಳು
ಖಂಡಾಖಂಡದಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ
ಶಾಶ್ವತ ಚಲಿಸುತ ಹಬ್ಬಿ ಸರ್ವತ್ರದಿ ॥೧॥
ಪ್ರವಹಿಸುತಲಿದೆ ಕಾಲ..........
ಕ್ಷಣ ತೃಟಿ ಲವ। ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರ ಗುರು
ಪ್ರಾಣ ಘಳಿ ಘಳಿಗೆ। ಘಳಿ ಘಳಿಗೆ ವಿಘಳಿಗೆ
ದಿವಸ ಪಕ್ಷ ಋತು। ಅಯನ ವರ್ಷಯುಗ
ಯುಗಾಯುಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತಲಿದೆ ಕಾಲ ॥೨॥
ಅಬ್ದ ಅಯನ ಋತು। ಮಾಸ ಪಕ್ಷದಿನ
ದಿವಸ ದಿವಸ ಯಾಮ। ಮುಹುರ್ತಾ ಘಟಿಕಾ
ಖಂಡಾಖಂಡದಿ ನಾನಾರೂಪದಿ।
ಅನಂತಾನಂತವಾಗಿ । ಪ್ರವಹಿಸುತಲಿದೆ ಕಾಲ ॥೩॥

೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ form ಗಳ revival movement ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಬಂದವು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ಪ್ರಯೋಗವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹೊರಬಂದ ಹೊಸ

ರಚನೆ- * March 1979
ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂಬೈಯ ಪೃಥ್ವೀ ಥಿಯೇಟರ್ ನಲ್ಲಿ ಏಪ್ರಿಲ್ 1979 ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಅನೇಕಕಡೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ರೂಪವು ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೂ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶರಣಪ್ಪ ರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂಗಳಗಿಯವರ 'ಪ್ರೇಮಿಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ' ವು* ದೊಡ್ಡಾಟದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡವನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಅರ್ಜುನ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗಿ, ಉಪಲಾಂಗಿ ಕುಣತವ ತಾಳಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಏ ಮಗನೆ ಬಭ್ರುವಾಹನನೆ ಲಾಲಿಸೋ ॥ಪ॥
ತದ್ಧಿಮಿತ ಧಿಮಿಧಿಮಿತ ಧಿಮಿ ಧಿಮಿ
ಮಗರಿ ಸರಿಗಮ ಪಗರಿಸೆನು ತಲೆ ॥೧॥
ಕೊಂಡದೊಳು ಬೀಳುವರೇನೊ ಹೇ ! ಮಗನೆ
ಗಾಂಡೀವಿ ಬರುವನೇನೋ ॥೨॥
ತ್ರಕಿಟಿತ ಕಿಟ ಕಿಟತಾ ಕಿಟಿಕಿಟಿ
ಮಗರಿ ಸರಿಗಮ ಪಗರಿಪೆನುತಲಿ ।೩॥

(ಪು. : ೬೩)

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕುಂಬ್ಳೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ವಿರಚಿತ "ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗ" ** ದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯಾದ

ಯಾವ ದೇಶಂಗಳಿವು । ಯಾರ ರಾಜ್ಯಂಗಳಿವು
ನೀವಿಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿವಸ ॥೧॥
ರಾವಣೇಶ್ವರನೆಂಬ ರಕ್ಕಸನ ಪುರವೆಲ್ಲಿ
ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನೊಳುಂಟು ಲಂಕಾಧಿಸಗರ ॥೨॥
ಕಾರ್ಯವುಂಟೆಮಗಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರಕ್ಕಸನೆಲ್ಲಿ
ತೋರಿಕೊಟ್ಟರೆ ತಿಳಿದು । ಬಹುಪುಣ್ಯಬಹುದು ॥೩॥

(ಪು. ೧೧)

---

* ನಿತ್ಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು 1984 8th edition

** ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ॥ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿ. ಲಠ್ಠೆ.
ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠದ ಸದ್ಭಕ್ತರು, ರಾಮಾರ. (೧೯೮೪)
ಕವಿಯಕಾಲ ೧೮೯೬ ರಿಂದ ೧೯೫೪

ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭುಗಳ "ಕಂಸವಧೆ" * ಯಲ್ಲಿ

(ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳ)
ಶಕಟಾಸುರ ಧೇನುಕ ವಾತಾಸುರ
ಬಕವೃಷಭಾದ್ಯರ ನೀ ಮೊದಲು
ಚಕ ಚಕ ಕಡಿದಿಡಲಿಲ್ಲವೆ ಧುರದೊಳ್
ಯುಕುತಿಯು ಬಲ್ಲೆನು ಕೇಳ್ತಿಳಿದು ॥

(ಪು. ೩೨)

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಯಾದ "ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ" ** ಮುಂಬರುವ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ತಿತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ—

ಗಂಡನಿಲ್ಲದಾಗ ಗಂಗಾ ಸಂಗ್ಯಾನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ರಮಿಸುತ್ತ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ರಂಗ ಮಂಚಕ ಹೋಗುಣ ನಡಿ
ಅಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸ ಮಾಡೋಣು ಕೂಡಿ ॥ಪ॥
ಹಾಲೀಗಿ ಹಾಕಿದ್ಹಾಂಗ ಹೆಪ್ಪಾ
ಕಣ್ಣೀಗಿ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ ಜಂಪಾ
ಸೈನ ಮಾಡೋಣ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ
ರಂಗ ಮಂಚಕ ಹೋಗೋಣು ನಡಿ ॥

(ಪು : ೬೩)

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ರ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರ ಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ರ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ' ಯಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧ ಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸಣ್ಣನಿಗೆ ಏಟು ಹಾಕಿ ಬೀಳಿಸಿದ ನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

---

* ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ. ಉಡುಪಿ 1977

** ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಸಂಪಾದಕರು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತ ಕೋಟಿ ಮ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ 1966

ಊರ ಪುಂಡ ಮಿಂಡನ ಮಗನ ಕಡಿ ಕಡಿ*
ಹಿಂಗ ಗೌಡ್ತಿ ಕರದಾಳೊ ಬಸಣ್ಯಾ ನಡಿನಡಿ ॥
ಮಾತಾಡೋ ಗಿಣಿ ತೋರಿ
ಹುಡಿಗೇರನೆಳದವನ
ಮಲಗಿದ್ದ ಹೊಲ ಎಲ್ಲ
ತಂದಂತ ಅಂದವನ ॥

(ಪು. ೭೧)

ಶ್ರೀ ಪಾಟೀಲರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ–

ಗೌಡನ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತ ಬಸ್ಯಾ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಖಿಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಪಿಂಡಾಂಡವಾದ ಈ **
ಊರಿನ ಗೌಡಾ । ಓಣಿಯ ಕೇರಿಯ
ಹೊಲಗೇರಿಯ ಪಂಚಾಧಿಪತಿ ಸರಪಂಚಾ ।
ಎಂಟೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂಟರ್ ಪಾಸಾದ
ಕುಲಕಂಟಕ ಬಂಟಾ ।

(ಪು. ೩೩)

ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನನುಕರಿಸಿ 'ನಿಂತರೆ ಹಾಡು, ಕೂತರೆ ಹಾಡು, ಸಾವಿಗೆ ಹಾಡು, ಸುಡುಗಾಡಲಿ ಹಾಡು' ಎಂಬಂತೆ ಅಧ್ವಾನ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ *** ರವರು ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ.' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಗಂ mixi ಸಿ 'ನಕ್ಕಿಸಿದ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ನಮೂನೆ ನೀಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು-ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಋಣತ್ವ ಸ್ವೀಕಾರ ದಿಂದ–ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಾದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

---

* ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ ; ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ೧೬೩ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ–೧೯೭೩.

** ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ : ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ. ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು–೧೯೭೪

***ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ : ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ (ಕಂಪ್‌ನಿ). ಸಂ+ಪ್ರ : ಬಿ. ಎಸ್ ರಾಮರಾವ್. ೧೯೪೪

(ರಾಗ-ಕಮಾಚು : ತಾಳ-ರೂಪಕ)

ರಾ ರಾಜಿಸುತ್ತಿಹುದು ಬೇಸಿಗೆ ॥ಪ॥
ಹುದು ಬೇಸಿಗೆ
ತ್ತಿಹುದು ಬೇಸಿಗೆ
ಸುತ್ತಿಹುದು ಬೇಸಿಗೆ
ರಾ... ಜಿ,....ಸುತ್ತಿ....ಹುದು ಬೇಸಿಗೆ
ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿ ...ಹುದು ಬೇಸಿಗೆ
ಸುಮಬಾಣನ ಸುಮ ಸೌರಭ ಭರದಿಂದಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ.... ॥ಅ॥
ಕೀರಂಗಳು ಕಿರಲೂತಲಿ
ಭ್ರಮರಂಗಳು ಭ್ರಮಿಸೂತಲಿ
ಪುಷ್ಪಂಗಳು ಪುಷ್ಪೀಸುತ
ವೃಕ್ಷಂಗಳು ವೃಕ್ಷೀಸುತ॥ ಚ॥ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿಹುದು....

(ಪು. ೨)

ಕೇವಲ ಅಣಕು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗದೇ ಕೈಲಾಸಂರು ತಮ್ಮ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Boy Scout ಗಳ ಆದರ್ಶಕೋಸ್ಕರ, ಭಾರತಪ್ರೇಮವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಅವರು ಮೈಗೂಡಿಸಲು, 'ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಬಿಗಡಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿಸಲು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

Shree Rama's Strength in Duty*
Shree Krishna's love devotion
Give unto us the pattern of
Indias perfection for e'er for e'er (ever)

(ಪು. ೨)

ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಕನ್ನಡ ಎರಡನ್ನೂ mix ಮಾಡಿದರೂ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ವಿನೋದಿಗಳಾದ ಇವರು 'ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ವಾನವನದ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ Up to date ಸಖಿಯ ಮೂಲಕಹೇಳಿಸುವ :

ಏನೀ gardenಉ ಬಹಳ silly
ನೋಡಲು not a rose or lilly" ॥

---

* ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ. ಸಂಪಾದಕ + ಮುದ್ರಕ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್

waste of time ಊ walking ಇಲ್ಲೀ
Rotten garden surely ॥
Follow me maiden ಗಳೆಲ್ಲಾ
flowery ವಿಲಾಯ್ತಿಗೆ ॥
Frost and snow and cold ಆ ತದೆಯುದ
fog ಇ ನಲ್ಲಿ shiver ಉವಾ ॥
(ಪು. ೨೯)

ಎಂಬುದು ಜೀವನ ವಿಪರ್ಯಾಸ ದರ್ಶನ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಇವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವನಗಳು ನಾಟಕದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ವರ್ಗ 'ಹೋರಾಟ' * ದ ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮ ಅವರು

ಜಾತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜವನ್ನ ರಚಿಸೋಣ
ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟೋಣ
ಶೋಷಣೆ ಇಲ್ಲದ ನಾಡನು ಹೊಂದೋಣ
ಸರಿಸಮರಾಗಿ ಬಾಳೋಣ ॥
— ಎಂದರೆ ನಿರಂಜನರು : (ಪು. ೨೪)

೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ 'ನಾವೂ ಮನುಷ್ಯರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ * *

ಊರಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿವ ನಮಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.
ಊರ ಹಂಚು ಮಾಡುವೆಮಗೆ ಮನೆಯೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ॥

ಬನ್ನಿರೆಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಕೆ ಬೇಗನೆ ॥
(ಪು. ೧೪)

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' * * * ದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಹಾಡು ಆಗಾಗ ಬಂದು ಒಂದೆಡೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಭಾಗವು '...ಏವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದು

---

* ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮ : ಹೋರಾಟ, ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ೧೯೮೭

* * ನಿರಂಜನ : ನಾವೂ ಮನುಷ್ಯರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜ್, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೮೫

* * * ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ : ಏಕಲವ್ಯ, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೬

ಕ್ರಾಂತಿಯ ದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗಿಸಿದನೆಂಬ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ'

ಎಡದ ಕಯ್ಯಲಿ ಬಾಣವ ಬಿಟ್ಟ
ಅಡವಿಯೆಲ್ಲವ ನಡುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ
ತಾನು ಬಂದಾ ತಾನು ಬಂದಾ ತಾನು ಬಂದಾ
ನವ ಚೇತನದಿಂದ
ಹೊಸ ಜನ್ಮದಿಂದ
ಬಲು ಕ್ರೋಧದಿಂದಾ ॥ (ಪು : ೪೦)

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಸುರೇಶ. ಬಿ.* ಅವರ 'ಕೋತಿ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುವ :

ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು
ಸುಮ್ಮನಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು
ಮೋಸಗಾರ ಮೇಲೆದ್ದು ಗೆದ್ದು
ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು ಗುದ್ದು
ಆಗಿದ್ದೇವಯ್ಯ ಪೆದ್ದು, (ಪು. ೧೦)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗ ಒಂದೇ ಪದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಪುನಃ ಪುನ: ಅದೇ ಕೇಳಿಸಿ ಸದ್ದಡಗಿಸಲು (ಬೀದಿ ನಾಟಕವಲ್ಲವೇ) ಉತ್ತಮ ವಿಧಾನ. ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಇಂಥ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೋರಸ್ ಅಥವಾ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ತರಹದ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವುದು ನಾವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ' ಪದ್ಯಗಳು ಬಹಳ, 'ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ' ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡು 'ಆಡಲು' ಅಂದರೆ ಅಭಿನಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದಂತೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವೇನು ? ಯಾಕೆ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಿವೆ ? ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ವನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನೋ. ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೋ ಮುಂದು ವರಿಸಿ : ಪದ್ಯ ಮುಗಿದಾಗ (ಕಾಲಾಂತರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು) ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಟಕದ ಜೊತೆ ಜೊತೆ ಮುಂದುವರಿದಿರುತ್ತಾನೆ.

---

* ಸುರೇಶ ಬಿ. : ಕೋತಿಕತೆ (ಬೀದಿ ನಾಟಕ) ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೩

ಜನರ ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಹಾಗೂ ವೇಗಗತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಕಾಲವಿದು, ೨೦ ನೇ ಶತಮಾನ. ಇಂದಿಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯೇರಿ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲಾವಂತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿವೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೇಗ್ಹೇಗೋ ನಡೆಯದೇ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳು ಸುಮ್ಮನೇ ಬಂದು (filler ಆಗಿ) 'ಟೈಂ ಪಾಸ್' ಆಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಡು ಹಾಡಲೆಂದಾಗಲೀ, ಕಂಠ ಶಾರೀರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದಾಗಲೀ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೋರಸ್' ತರಹವಾಗಲೀ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರಂತಾಗಲೀ ಗೀತಗಳು ಬರದೇ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ. ನಾಟಕದ 'ಥೀಮ್'ನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪದ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಸಭಿಕರಲ್ಲೊಂದು ಉತ್ಸಾಹ, ಹಾಸ್ಯ . . ., ನರ್ತನದ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿ . . . ಮುಂದೆ ಹೇಳಬೇಕೆ ? . . ಅದೊಂದು ವೈಭವದ ಸಂಧಿಕಾಲ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಸಂಧಿಕಾಲಗಳು ಸೇರಿ 'ಪೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಯಾವುದೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಗೀತಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಾರಾತ್ಸಾರವನ್ನೇ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ, ನಟನಾತಂತ್ರ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ, ದೀಪ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಭಾರದ್ವಾಜರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯೇ ನಾಟ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಗಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಯಲೂ ಗುಲ್ಲೋ ಗುಲ್ಲು' * ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದರೂ ವಿವೇಕ, ಜ್ಞಾನ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೇ ಬಂದು, ತಮ್ಮದೇ ಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಾಲೆ-ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿರುವ academy— ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದಿವಾನ್ ದಾನೋಜೀರಾಯರ ಮಗ. ಇಂಥ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವದಂದು Invocation Song ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರು

---

* Staged on 15th Dec 1975 at Bhulabai Auditorium Bombay.

ಉತ್ಸಾಹೀ ಕರ್ಮಿಗಳು, ಈ ಇಂಗ್ಲೀಶ್ t i t l e ಗೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಇಂದು Pop music ಊ Popular ಆಗಿದೆ. ಅದ್ರಂತೆ Classical music ಊ ಜನ enjoy ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಈ ಗೀತೆ ಆವೆರಡನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದೆ.

> ಜ್ಯೋತಿಯು ಬೆಳಗಲಿ ಪಾಳ್ಯದಲಿ
> ದಿವ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯು ಬೆಳಗಲೀ ಪಾಳ್ಯದಲಿ ॥
> ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಯ ಸಿದ್ಧಿಸಲೋಸುಗ
> ತುಕ್ಕಿದೆವೂ ನಾವ್ ಜಗವೆಲ್ಲಾ ॥
> ಕಾಣದೆ ಬೆಳಕನು ತಿಳಿಯದೆ ತಿರುಳನು
> ಮರಳಿದೆವೂ ನಾವ್ ಪುಸಿಯಲ್ಲಾ ॥೧॥
> ಮರಳಿ ಬಂದುದೇ ನಾವ್ ಮರುದಿನವೇ
> ತೆರಳಿದೆವ್ ಗುಂಡುವಿನಾಲಯಕೆ
> ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಗಲು ಶಾಲೆಯ ತೆರೆವೆವು
> ಮಾರ್ಗವ ತೋರೆಂದೆನುತಿರಲು ॥೨॥
> ಪಡಸಾಲೆಯು ಮೇಲ್ ಪಳೆಯ ಪುರಾಣವ
> ಪಾಳ್ಯದಿ ಪೇಳಿರಿ ಎಂದೆನುತ ॥
> ಹರುಷದಿ ಸಮ್ಮತಿಸಿದನ್ಯ ಉದ್ಘಾಟಿಸಲೆಮ್ಮ
> The Gundu's Singular Academy . . . ॥೩॥

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ rolled Cloth banner ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವರ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಶಾಲೆಯ ಹೆಸರೇ The Gundu's Singular Academy. ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ದಿವಾನರ ಮಗ ರಾಜತಂತ್ರ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆ ನಮೂನೆ ಯದ್ದು. ವೈಚಾರಿಕ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಿ ಗುಂಡು (The Gundu) ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡುತ್ತ ನಡೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಓಡಾಟವೇ ಈ ನಾಟಕ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡು ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿ ಸಿದಂತೆ ಗಪದ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ತಾಳ ಮಾಧುರ್ಯ ಸಹಿತ. ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಮಾಡುತ್ತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. The ಗುಂಡು ಹಾಗೂ ಆತನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ರಾಮು ಸೀಲು ಮತ್ತು ದಿವಾನರ ಮಗ ನಿರಂಜನರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಗಪಧ್ಯಾಭ್ಯಾ ಸದ ಸೊಬಗು ಹಾಡುತ್ತ ಓದಿ:

The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ
ನಿರಂ+ ಶಾಮು : ಅಡಿಗೆಯೇಕಾಣ
The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅಡಿಯಾಗ ಬೇಕಣ್ಣ
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅಡಿಯಾಗಬೇಕಣ್ಣ
ಅಡಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ
ನೀಲು : ಗಡ್ಡಿ ಮಣ್ಣಾಯ್ತೈತಣ್ಣ
The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ಶಾಮು : ಅನುಭವ ಕಂಡರೆ ಅನುಮಾನ
ನೀಲು : ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡರೆ
ನಿರಂ + ಶ್ಯಾಮು : ಆದಾನ ಪ್ರದಾನ
The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ನಿರಂ : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಪೇಟ್ಯಾಗ್ ಸಿಕ್ತೈತೋ ?
ನೀಲು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಕೋಟ್ಯಾಗ್ ಸಿಕ್ತೈತೋ ?
ಶಾಮು : ಕೋಟ್ಯಾಗೂ ಇಲ್ಲ. ಪೇಟ್ಯಾಗೂ ಇಲ್ಲ
ಶಾ, ನೀ + ನಿರಂ : ಅದೆಲ್ಲೈತಂತ ನಿನಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ . . .
The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ.
ನೋಡೋ ನೋಡೋ ನೀ ಐದೂ ಒಕ್ಕಣ್ಣ
ಕಂಡ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಕಾಣ
ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ನಿರಂ : ಏನು ಕಾಣಲಿ ಐತೆ ಒಕ್ಕಣ್ಣು
ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ತೈತೆ
ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣು
ಶಾಮು : ಇಷ್ಟೇ ಆಯ್ತೇನಣ್ಣ ?
ನೀಲು : ಇನ್ನೂ ಐತೆ ಕಣಣ್ಣ
ನಿರಂ : ಅದೇನ್ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ?
ನೀಲು : ಬಣ್ಣವೆ ಬಣ್ಣ ಐತೆ ಕಣಣ್ಣ
The ಗುಂಡು : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ
ನಿರಂ : ಬಣ್ಣವೆ ಬಣ್ಣ ಅದರ್ಮರ್ಮವೇ ತಿಳಿಯೋಕ್ಕಿಲ್ಲಣ್ಣ

The ಗುಂಡು : ಅನುಭವಿಗಳೊಡನಾಟವೇ
ಅನುಭವದಡಿಗೆಯ ಉಗ್ರಾಣ
ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ

ಎಲ್ಲರೂ : ಅನುಭವದಡಿಗೆ ಉಂಡವ ಜಾಣ

ಅನುಭವದಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ, 'ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲು ಯಾವುದು ?' ಎಂಬ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದಲೂ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,

ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ ! ರಾಜ
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ sss । ಲೋಕ
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ sss ..
....
....
ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟೀಯ ಪೇಟೇಲ್ ನೋಡಿ
ದೊಡ್ಡೇಗೌಡರ ಗದ್ದೇಗೋಡಿ ॥
ಪೇಟೇಲಿ ಪರದಾಟ
ಗದ್ದೇಲಿ ಗುದ್ದಾಟ
ಪೇಟೇಲೂ ಗದ್ದೇಲೂ
ಗದ್ದೇಲೂ ಪೇಟೇಲೂ
ಗುಲ್ಲೋ ಗುಲ್ಲು
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ
.. ..
....
....
ಪ್ರೇಮೀಯ ಭಾವದಲಿ
ಪ್ರೇಯಸಿಯ ನೋಟದಲಿ
ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ, ರಾಜ,
ವ್ಯವಹಾರ ಒರಗಲ್ಲೋ

ಈ ಗೀತ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ನಾನಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ರಾಮು ಮತ್ತು ನೀಲು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯೂ ಗಿಟಾರ್ ಹಾಗೂ ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಗೀತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ

Transnaturalism ತಂತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸ ಬಹುದು. ದೃಶ್ಯ ಅನೇಕ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವ್ಯವಹಾರ. ರೈತನ ಕಬ್ಬಿನಿಂದ ಪಟ್ಟಣದ ಬೆಂಕಿ ಪೊಟ್ಟಣದ ತನಕ ನಡೆಯುವ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರದ ಪರಿಚಯ 'ಸಂಪದ ರಂಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಭಾವ್' ಅಂದರ ಬೆಲೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ದಿಂದ 'ಭಾವ' ಅನ್ನುವ ಭಾವಕ್ಕೆ" ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ವ್ಯವ ಹಾರವೇ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಗುರುವರನ ವರದಲ್ಲಿ
ಶಿಷ್ಯನ ಸೇವೆಯಲಿ
ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸೆಣೆಸಾಟದಿ
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ,

ಈ ನಾಟಕದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಜರೂರತ್ತೇ ಇಲ್ಲ l. ಅವು ತಾನೇ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ 'ಥೀಮ್' ಇದು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೇ ಪದ ದಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಾಗ
ಅನುಸರಿಸಿ ನಡೆದಾಗ
ಒಪ್ಪುವ ಚಂದದಿ
ಒಲವಿನ ಅಂದದಿ
ವ್ಯವಹಾರ ಒರೆಗಲ್ಲೋ *

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ಹಾಗೂ ತತ್ಸಂಬಂಧಿತ ಒರೆಗಲ್ಲು ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದಂತೆಯೇ 'ಒಕ್ಕಣ್ಣ' ತನ ಬಿಡಲು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ನಾಟಕ ಗಳು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಾನಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

---

* ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಿದ ಗೀತಗಳ ಪೂರ್ತಿ ಭಾಗ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಉದಹರಿ ಸುವ ಗೀತಗಳೂ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯದ ವೈಖರಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳು.

ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಾ॥ ಭಾರದ್ವಾಜರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ “The Hostages” * ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ Colour blind ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಮಗುವಿಗೆ ನಾನಾಬಣ್ಣಗಳ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತ ಹಾಡು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

To know about Colour any
You should know its made of many
One....two....no....many many

....

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸಿವೆ: ಬಾಯಿಪಾಠ ಕ್ರಮಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಶಿಕ್ಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

Life is for the living.
And Colour is for your life,
Don‘t you be so lost in strife,
And miss the many hued stripe
If you want to be
What you want to be,
Don’t ever fall into
The grind of monotony,

ಈ ‘monotony’ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ‘ನಾಟಕ್ಕಾರ ನ್ಯಾಟ್ಯಾ ನಾಟಕ್ದಲ್ಲೀs ಲ್ವೆ !’ ಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು standard milk ನ ಜಮಾನ. “Milk ನ ಜೊತೆ Mind ಊನೂ” standardise

* The Hostages staged for the All India Confernce of Applied Psychologits at Bhaidas Sabhagriha. Vile Parle, Bombay.

ಆಗಿ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸು ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಹಾಗೂ ಸಾಂಘಿಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ''ಶಾಂತಿ ಪರ್ವ'' * ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಲ್ಲಿ ಬರುವ ಥೀಮ್ song (Theme song) ನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನಂತರಾಮು ಶಾಸ್ತ್ರಿ :

– ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯು ನೊಣಗಳು ನೋಡಿ
ವಿವಿಧ ದರ್ಜೆಯು ನೊಣಗಳ ನೋಡಿ
ಎಲ್ಲರೂ : ಜೇನು ನೊಣ ನೋಡಿ ನಾವುಗಳು
ನಮಗಿವೆ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು.
ನೊಣ ೧. ಹೆಜ್ಜೇನು ನಾನು
„ ೨. ಮಿಸ್ತ್ರಿಯು ನೀನು
„ ೩. ಕೋಲ್ ಜೇನ್ ಯಾರು
„ ೪. ನಾನೇ ತೊಡವೆ ನೀಸಿತ್ತಾರೋ
ಎಲ್ಲರೂ : ದುಡಿಮೆಯೆ ನಮ್ಮಯ ವ್ಯವಹಾರ
ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ದುಡಿಯಲು ಬರದಿರೆ
ಎಲ್ಲರೂ : ಹಾಕುವೆವೆಲ್ಲ ಬಹಿಷ್ಕಾರ
ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಬಹಿಷ್ಕಾರ
....
....
....
....
ಬೇಕೆ ಈ ನಿಮ್ಮ ಒಕ್ಕೂಟ **
ಎಲ್ಲರೂ : ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ರಸದೂಟ ?
ಒಕ್ಕೂಟದ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ
ಸಲ್ಲದಿಲ್ಲಿ ಸಂತೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ
ಗುರಿಸಾಧನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶ್ಯ
ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲಿದು ಬಲು ಸ್ವಾರಸ್ಯ

---

* ಪ್ರೊ॥ ಭಾರದ್ವಾಜ್ : ಶಾಂತಿಪರ್ವ. staged at Tata Theatre NCPA Bombay on....೨೨–೩–೧೯೮೧

**"ಶಾಂತಿಪರ್ವ"ದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನಾಟಕ್ಕಾರು ನಟ-ನಟಿಯರು ಜೇನುನೊಣದ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತ, ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುರಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮತವೈತಣ್ಣ
ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗುರಿ ಐತಣ್ಣ

....

.. ..

ನಿನ್ನ ಗುರಿ, ನನ್ನ ಗುರಿ, ಆ ಗುರಿ ಈ ಗುರಿ,
ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಧ್ಯೇಯವೈತಣ್ಣ
ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ಯೈಕ್ಯವೈತಣ್ಣ
ಫಲಗಳ ಪ್ರಕಾರವೈತಣ್ಣ

....

ಬಗೆ ಬಗೆ ಪುಷ್ಪಕೆ
ಬಗೆ ಬಗೆ ನೊಣಗಳು
ವಿವಿಧ ಮಧು, ಮಧುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ
ಮಿಶ್ರಣ ರೀತಿಯು ವೈಚಿತ್ರ್ಯ

ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಪರಿಮಾಣ

....

....

ಎಲ್ಲರೂ : ದುಡಿಮೆಯೆ ನಮ್ಮಯ ವ್ಯವಹಾರ
ಮತ್ಯೈಕ್ಯತೆಯೇ ಅದಕಾಧಾರ.
ಅಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಸಾಕಾರ
ದುಡಿಯಲು ಬರದಿರೆ
ಹಾಕುವೆವೆಲ್ಲ ಬಹಿಷ್ಕರ
ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಬಹಿಷ್ಕಾರ

"ಮತ್ಯೈಕ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೇನುನೊಣಗಳೇನೋ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಬಹುದು...." ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ? !

ತಾತ್ವಿಕದ ಜೊತೆ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ತರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಭಾರದ್ವಾಜರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯೇ ಅವರ 'ಸಂಯುಕ್ತ ವಿವಕ್ಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ'ಯ (Structural view of Aesthetics) ಪದ್ಧತಿಗನುಸಾರ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೇವಲ theory ಆಗಿ ಹೇಳದೇ ಅದರ model ಗಳನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ

ನಾನಾ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇವಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಅಡಿಕಡ್ಡಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಬೇರೆಯೇ ನಮೂನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬೇರೆಯತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಉಸುರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'* ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ''ಈ ನಾಟಕ ಆಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳ [ಬೃಹತ್ತನ್ನೂ 'ಮಹತ್ತನ್ನೂ ಹೊರಗಡೆಯ ಅಲ್ಪವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಕಾಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನಾ ತಪಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ದೃಶ್ಯರೂಪಿಯಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು.' (ಪು. 6)

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗೌರವ ನೀಡಿ "....ಗದ್ಯದ ಸರಳವಾದ ವಾಕ್ಯಕ್ರಮವು ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೈಲಿಯು ಗದ್ಯಮಯವಾಯಿತೆಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಡಲಾಗದು........ ವಾಕ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನವು ಗದ್ಯದಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲ.'' ಎಂದು 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯತನ'**ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ '' ..... ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಗದ್ಯತೆಯ ಗೆರೆ ಸೇರದೆ ನಡೆವ ಅದರ ತೂಕದ ನಡೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೂ ಅರಿದು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಗದ್ಯಮಯವಾಗದೇ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗುರುತಿಸುವ 'ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ'ದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯಿಂದ " ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯಿಸಿ'' ಎಂದು ನಟನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಜೊತೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಸಂಪದ ತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತಕ್ರಮವನ್ನು ೧೯೬೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಳವಡಿಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾರ್ಯತಃ ತೋರಿಸಲು ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯರೂಪವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತವಾಗಿ ಬರುವ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

---

* ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ. ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ೧೯೪೪

** ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ (ಲೇಖ) ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ -೬೪
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ–೧೯೩೫

ನಾಟಕವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿಸಲು ಒರೆಗಲ್ಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವಕ್ಕೆ-ಅಧಾರ' ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ-

ಆಧಾರ ನೆಟ್ಟಿಗೆ
ಆಕಾರದೊಟ್ಟಿಗೆ
ನಟರಾಜನ್ನ ನಾss ದss ಲೀ ss ಲೇ....

ರಂಗವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ನಾದಲೀಲೆ 'ನೋಡುತ್ತ ಕೇಳಿ. ಕೇಳುತ್ತ ನೋಡಿ' ಪ್ರಾ॥ ಭಾರದ್ವಾಜರಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ನೆಂಬ ಪದವಿಯ ಜೊತೆ 'ನಾಟಕ ಕವಿ' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿ ಹೇಗಿದೆ? ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೇ ?

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕೆಂದೇ ನನ್ನ ಮನೀಷೆ. ನಾಟಕಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ರಂಗಗೀತೆ' ಎಂದು ದೂರ ಹಾಕ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ Regional Educatlon School ನವರು ಪ್ರಾ॥ ಭಾರದ್ವಾಜರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ. ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ, ಅಭಿನಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದಪದಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಜೊತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಇಡುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ರಂಗನಾಥ್ ಭಾರದ್ವಾಜರ ನಾಟಕಗಳ 'ಗೀತ'ಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪನ್ನ ಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಬುಡಬುಡಕೆ ದಾಸಯ್ಯ ಬಂದ*
ಬುಡಬುಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ದಾಸಯ್ಯ ಬಂದ
ದಾಸರ ದಾಸಯ್ಯ ಬಂದ।
ಅವನೇನ್ ತಂದ ? ನಮ್ಮ
ಚೊಕ್ಕಾದ ಚೆಂದಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ತಂದ
ಬುಡಬುಡಕೆ ದಾಸಯ್ಯ ಬಂದ

ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ. ಮುಂಬೈ

---

* "ನಾಟಕ್ಕಾರನ್ನಾಟ್ಕಾ ನಾಟಕ್ದಲ್ಲೀsಲ್ವೆ"ಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಹಾಗೂ The ಗುಂಡುವಿನೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಕಲೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವವ. ಆತ ಕಲೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡುವವ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. (ಬುಡ = ಬುನಾದಿ; ಬುಡಬುಡಕೆ ಒಂದು ತಾಳವಾದ್ಯ)

ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು.

(ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಲಿಯಮ್ ರೆಡ್ಡ್ಯಾರವರದು. ಪುಸ್ತಕ : Selected Peoms. Rabindranath Tagore-Penguin Books. ಬರೆವ ಕಾಲಮಾನ ೧೮೯೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ರಣ ನೋವು ಕಟುತ್ವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪೃಥಿವಿ' ಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲ-ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸಮರಾಂಗಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸಂಹಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರಂಕುಶಲೀಲೆ ಇದೆ. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲೇ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವನ, ೧೮೯೦ ರಲ್ಲಿ 'ವಧು' ಕವನ ಇವಲ್ಲದೇ 'ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ alienation, 'ದಿನದಂತ್ಯದ ಇಹ-ಪರಗಳ ಕರ್ಷಣೆ, 'ಗಾಯ'ದ ಸಮರಭೀಷಣತೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಟುತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳು.)

೧. ಪೃಥಿವಿ. (ಭೂಮಿ ಗೀತ) ೧೯೩೬

ಭೂಮಾತೇ ನನ್ನ ಪ್ರಣಾಮ ಸ್ವೀಕರಿಸು
ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ.
ನೀನು ಬಲಿಷ್ಠಳು ಬಲಿಷ್ಠರಿಗಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯಳು.
ಲಾವಣ್ಯ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಹಿಡಿದು ತೂಗುವೆ ನೀನು
ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣನು ಕೂಡಿಸಿ ತುಂಬುವೆ
ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯದ್ವಂದ್ವ.
ಅಮೃತ ತುಂಬಿದ ನಿನ್ನ ಬಲಗೈಯ ತಟ್ಟೆ
ಎಡಗೈಯಿಂದ ಬಡಿದು ಚೂರಾಗಿಸುವೆ.
ನಿನ್ನ ಆಟದ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಧ್ವನಿವರ್ತುಳಗಳು.
ಅಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ ಅಲಭ್ಯ ಗುಣ ತುಟ್ಟಿ.

ದಯಾಪರರಿಗೆ ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲಾ. ನಿನ್ನ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ
ಸಂತತ ಗುಪ್ತಸಮರ. ಪೈರು ಫಲಗಳು
ಸಮರದ ಜಯಮಾಲೆಯಂತೆ. ನೆಲಜಲ ನಿನ್ನ
ನಿರ್ದಯ ಸಮರಾಂಗಣ. ಮೃತ್ಯುವಿನೆದುರೆದುರೇ
ಬದುಕಿನ ಜಯಘೋಷ. ನಿನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲೀಲೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾದಕ್ಕೆ ವಿನಾಶದ ದಂಡ.

ನಿನ್ನ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ
ರಾಕ್ಷಸರೇ ಬಲಿಷ್ಠರು. ಕ್ರೂರ ಹಿಂಸಾಪ್ರಿಯ ಬರ್ಬರ.
ಅವರ ದಪ್ಪ ಬೆರಳುಗಳು ಕಲೆಯ ನಾಜೂಕನ್ನು ತಿಳಿಯವು.
ದಂಡಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನೆಲಜಲ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ
ದೊಂಬಿಗಲಾಟೆಗೆ ಆಕ್ರೋಶಿಸಿದರವರು. ಅವರು
ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವೇ ಭೀಷಣವಾಯ್ತು,
ಅವರು ಆಳಿದ್ದು ಜಡಜಗತ್ತನ್ನು. ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ
ಸ್ವೈರ ವೈರತ್ವದಲ್ಲಿ,

ಅನಂತರ ಬಂದರು ದೇವರು–ಜಡದ ಮದಹಂಕಾರ
ಗೆದ್ದರು–ರಾಕ್ಷಸರು ಬಿದ್ದರು.
ಆಗ ಭೂಮಿ ಹರವಿದಳು ತನ್ನ ಹಸಿರು ಉತ್ತರೀಯ.
ಮೂಡಣ ಗಿರಿಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಅರುಣ ಮೆರೆದನು.
ಪಡುವಣ ಕಡಲ ಧಡದಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿತು ಬಣ್ಣದ ಸಂಜೆ
ಕಲಶದಿಂದ ಶಾಂತಿ ಹಂಚುತ್ತ.
ಬಂಧಿತ ರಕ್ಕಸರ ನೆತ್ತರು ತಣ್ಣಗಾಯಿತು. ಅದರೂ
ನಿನ್ನ ಇತಿಹಾಸ ಕಲಂಕಿಸಿದೆ ಆದಿಬರ್ಬರತೆ.
ಅವರ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿ ಫಕ್ಕನೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ
ಮಾಡಿ ಆಕ್ರಮಿಸುವದು ಜಗವ. ನಿನ್ನ ಕತ್ತಲಬಿಲಗಳಿಂದ
ಅದು ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಾಳಿಂಗದಂತೆ ಎರಗಬಹುದು.
ಓ ಪೃಥಿವಿ, ನಿನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲೇ ಅವರ ವಿಷಬಿಂದು ಇದೆ.
ಅತ್ತ ದೇವಮಂತ್ರಗಳು ಆಕಾಶ ಅಂತರಿಕ್ಷ
ಅಡವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತ
ನಿನ್ನ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಅರೆಸತ್ತ ದೈತ್ಯರು ತಮ್ಮ
ನಾಗರಹೆಡೆ ತೆರೆದು ಬರುತ್ತಾರೆ, ನಿನ್ನ
ಜೀವಿಗಳನ್ನೇ ಗಾಯಗೊಳಿಸಲು. ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ
ಹಾಳುಗೆಡವಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವರು.

ನಕ್ಷತ್ರಮಂಗಳ ನಿನ್ನ ಅನಾದಿ ಬಾನಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ.
ನಿನ್ನ ವಿಶಾಲ ರಮ್ಯರಮಣೀಯತೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ನನ್ನ
ಅನಂತ ಪ್ರಣಾಮಗಳು. ಬದುಕುಸಾವಿನ ನಿನ್ನ ವಿಶಾಲ
ಕಣಜ ಮುಟ್ಟುತ್ತೇನೆ. ದೇಹಚಿತ್ತಗಳಿಂದ ಭೋಗಿಸುತ್ತೇನೆ.
ನಿನ್ನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಶವರಾಶಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.
ಅದಕೆ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ಚಿಮುಟಿ ತುಂಬುವದಿದೆ.
ಆ ನಾಮರೂಪಕೀರ್ತಿಗಳ ಸ್ವಾಹಾಕರಿಸುವ ನಿಶ್ಶಬ್ದ
ಧೂಳಿರಾಶಿಯಲ್ಲಿ.   ಇಗೋ
ನನ್ನ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಕೊನೇ ಪ್ರಣಾಮ.

ಓ ಪೃಥಿವೀ,
ಬಂಡೆಬಂಡೆಗಳ ಒಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಲಿ ಓಡುವದೋಡ—
ದಲ್ಲಿರಲಿ ಸುತ್ತುವರಿದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನೀರವದಲ್ಲಿ
ಧ್ಯಾನಮಗ್ನವಾಗಿರಲಿ ಕಡಲಕಲ್ಲೋಲಗಳ ನಿರತಘೋಷದಲ್ಲಿರಲಿ
ಎಲ್ಲೇ ಇರು ನೀ ಲಾವಣ್ಯಸಮೃದ್ಧಿ ರೌದ್ರತ್ವ ಕ್ಷಾಮ.
ಒಂದೆಡೆ ಮಿದುಮಿದು ಕಿರಣಗಳು ತೊಳೆದ
ಬಾಗಿದ ಪಕ್ವಪೈರಿನ ಬಂಬಲುಗಳು ಹಸಿರಲೆಯಲೆಯಲ್ಲಿ
ಸಂಚಿಯ ಹರ್ಷಮಾನ್ಯತೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ
ನಿನ್ನ ಬಂಜರು ರೋಗಿಷ್ಟ ಮರುಭೂಮಿಗಳು,
ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಚಿಕಂಗತ.
ಗಿಡಗದಂತೆರಗುವ ಬೇಸಿಗೆಯ ಸುಂಟರಗಾಳಿ
ಮಿಂಚಿನದಾಳಿಗಳಿಂದ ಮಡಿದು ಬೀಳುವ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ
ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕುಪಿತ ಸಿಂಹದಂತೆ ಒದರುವಾಕಾಶ
ತನ್ನ ಬಾಲದಿಂದ ಮರಮರ ಬಡಿಯುವದನ್ನು
ಪಟಪಟಮರ ನೆಲಕ್ಕೆರಗುವದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ
ಮುಳ್ಳುಮರಾಡುಗಳು ಸಡಿಲಾಗಿ ಮರಿದು ಬಂಧಮುಕ್ತ
ಆರೋಪಿಗಳಂತೆ ಗಾಳಿಯೆದುರು ಹಾರಾಡುವದನ್ನು.

ಹಾಗೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ ಫಾಲ್ಗುಣದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಿಸಿಗಾಳಿ
ಪ್ರಣಯಗಾಥಾಸ್ವಗತವನ್ನು ಮಾವಿನ ಹೂಕಂಪಿನೊಡನೆ
ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದನ್ನು. ಚಂದ್ರನ ಬಟ್ಟಲಿಂದ ಸೋರಿಮದಿರೆ
ಹೊರಸೂಸಿ ಹರಿಯುವದನ್ನು. ಗಾಳಿಯೊತ್ತುವಕೆ
ಬಗ್ಗಿದ ಗಿಡಗಂಟಿ ಮರ್ಮರ ಸೂಸುವದನ್ನು—ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನೀನು ಸಾಧು ಹಾಗೂ ಕ್ರೂರ, ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ನವೀನ
ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಜ್ಞದ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಸಿಡಿದುಬಂದೆ
ನೀನು ಕೋಟಿವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ನಿನ್ನ ಚಲನ-
ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರವಿಬಿದ್ದಿವೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥಹೀನ
ಪಳಿಯುಳಿಕೆ. ಪದರು ಮೇಲೆ ಪದರಿಟ್ಟು
ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀ ಮರೆಯುವೆ. ವ್ಯಥೆ
ಇಲ್ಲದೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವೆ. ಆದರೂ ಜೀವಪಾಲಕ ನೀ
ನಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುವೆ ತುಣುಕುಕಾಲದ ಕಿರಿಪಂಜರದಲ್ಲಿ.

ಈ ನಮ್ಮ ಲೀಲೆ ಕೀರ್ತಿಗಳ ಸೀಮೆಯಲಿ
ನಿನ್ನೆದುರಿಂದು ಭ್ರಮೆಯಿಲ್ಲದೇ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ.
ನಿನಗಾಗಿ ದಿನರಾತ್ರಿ ಹೂವಾಲೆಪೋಣಿಸಿ
ನಿನ್ನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಅಮರತ್ವ ಬೇಡುವದಿಲ್ಲ.
ನಿನ್ನ ಪೌರಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಕೋಟಿವರುಷಗಳಲ್ಲಿ
ಎವೆತೆರೆದು ಮುಚ್ಚಿದಂತಿರುವ ಯುಗ ಬಿಂದುವಿನ
ಈ ನನ್ನ ಸಣ್ಣಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ್ಯ ನಾನಿತ್ತರೆ
ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಶದ ತುಣುಕೊಂದು.
ನಾ ಗೆದ್ದರೆ, ನಿನ್ನ ಮಣ್ಣಿಂದ ನನ್ನ ಹುಬ್ಬಿಗೊಂದು
ಗುರುತನಿಡು, ಕಾಲಬಂದಾಗ ಸಕಲಚಿಹ್ನಗಳೂ
ಲೀನವಾಗುವ ಅಜ್ಞಾತ ಅಂತ್ಯದಿರುಳಿನಲ್ಲಿ
ಅದನ್ನು ಒರೆಸಬಹುದು.

ಓ ದೂರದ ನಿಷ್ಠುರ ಪೃಥಿವೀ
ನೀ ನನ್ನ ಮರೆಯುವ ಮೊದಲು
ಇಗೋ ನಿನ್ನಡಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಣಾಮ.

೨. ಆಫ್ರಿಕಾ (೧೯೩೭)

ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಆದಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ
ತನ್ನ ತಾನೇ ಬೇಸರಗೊಂಡು
ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ತಿರುತಿರುಗಿ ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಿದ.
ಆಗ ಅವ ಕೆರಳಿ ಜೋರಾಗಿ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಾಗ
ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಸಾಗರನು
ಏಶಿಯಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದು
ವೃಕ್ಷಾರಣ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ.

ಆ ಮಿಣಿಮಿಣಿ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಗುಪ್ತವಿರಾಮದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ
ಅಗಮ್ಯ ರಹಸ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟೆ ನೀನು,
ನೆಲಜಲ ಆಕಾಶದ ಆದಿಭಾಷೆಯ ಕಲಿತೆ. ನಿನ್ನ
ಸುಪ್ತಮನವ ವಶೀಕರಿಸಿತು ನಿಸರ್ಗದ ಅದೃಶ್ಯ
ಜಾದು. ನೀನು ನಿನ್ನನ್ನೇ ರೌದ್ರೀಕರಿಸಿ
ವಿಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹಂಗಿಸಿದೆ, ಭಯವನ್ನೇ ವಿನೀತಗೊಳಿಸಿದೆ.
ನಿನ್ನ ಭೀಷಣತೆಯ ವೈಭವಮೆರೆದು
ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಡಮರುತಾಳಕ್ಕೆ ತಾಂಡವಿಸಿದೆ.

ಅಯ್ಯೋ ಛಾಯಾ ಆಫ್ರಿಕಾ
ನಿನ್ನ ಕಪ್ಪು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವ್ಯತೆ ಮರೆಯಾಯ್ತು,
ನಿಂದೆಯ ಮಸಿಗೆ ಮಾಸಿತು. ಪರಕೀಯರು ಬಂದರು
ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿ ಹಿಡಿದು. ನಿನ್ನ ತೋಳಗಳ
ನಖಕ್ಕಿಂತ ಚೂಪಾದುಗುರು ಅವರ ಮುಷ್ಟಿಗೆ.
ನಿನ್ನ ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿಗಿಂತ ಕಪ್ಪಾದ ದುರಹಂಕಾರದ ಕ್ರೂರ
ಗುಲಾಮಗಿರಿಯೊಡೆಯರ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬರ್ಬರ
ಲೋಭ ಬೆತ್ತಲೆ ಮೆರೆದಿತ್ತು. ನಿಶ್ಯಬ್ದ ತಳಮಳಿಸಿದೆ
ನೀನು. ಹಬೆತುಂಬಿದ ನಿನ್ನ ಕಾಡ ಮಣ್ಣನ್ನು
ರಕ್ತಾಶ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಯಿಸಿದೆ. ಆಕ್ರಮಕರ ಕಬ್ಬಿಣಬೂಟು
ಮೆಟ್ಟಿದವು ನಿನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು. ಆಗ ಕಡಲಾಚೆ
ಅವರ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇವಾಲಯ ಗಂಟೆ ಕರೆದವು
ಬೆಳಗೂ ಸಂಜೆಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗವರನ್ನು. ಪ್ರೇಮ
ಪುತ್ಥಳಿ ದೇವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ತಾಯಂದಿರು
ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿದರು. ಕವಿಗಳು
ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಕಟ್ಟಿದರು.
ಈದಿನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಘನೀಭೂತಹವೆ
ಸಂಜೆ–ಸುಂಟರಗಾಳಿಯಲಿ ಕುಗ್ಗುವಾಗ
ಗುಪ್ತಬಿಲಗಳಿಂದ ಪಶು ನೆಗೆಯುವಾಗ
ಭಯಂಕರ ಕೂಗಾಟದಲಿ ದಿನದ ಮುಳುಗನ್ನು ಸಾರುವಾಗ–
ಬಾ ಯುಗಾಂತರ ಕವಿಯೇ
ಮುಂಬರುವ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸಾಯುವಾಗ ನಿಲ್ಲು
ಹಾಳುಗೆಡವಿದ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ
ಮತ್ತೆ ಹೇಳು—"ಕ್ಷಮಿಸು ಕ್ಷಮಿಸು"
ಸಂಹಾರದುನತ್ತತೆಯ ನಡುವೆ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೮೫

೨. ವಧು. (೧೯೮೦)

“ ದಿನ ಕರಗುತ್ತದೆ—ಹೋಗಿ ನೀರ ತರುವಾ”
ದೂರದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ಆ ಹಳೇ ಸಂಜೆಯ ಕರೆ.
ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ನೆಳಲು ಮತ್ತುನೀರು ?
ಮೆಟ್ಟಿಲು ಎಲ್ಲಿ ಅಂಜೂರ ಮರ ಎಲ್ಲಿ?
ಯೋಚಿಸುತ್ತ ನಾ ಏಕಾಕಿ ಕೂತಾಗ ದೂರ ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.
“ದಿನ ಕರಗುವದು—ಹೋಗಿ ನೀರ ತರುವಾ”
ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಹೂಜೆಯಿದೆ ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ ದಾರಿ
ಎಡಕ್ಕೆ ಬರೇ ಬಯಲು ಮರೆಯಾಗುವದು ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ.
ಬಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ಬೊಂಬಿನ ತೋಪು.
ಸಂಜೆ ಬೆಳಕು ಮಿನುಗುವದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕರೇ ಕೆರೆಯ ಮೇಲೆ,
ಸುತ್ತಲಿನ ಕಾಡು ನೆಳಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ.
ಸೋಮಾರಿ ನಾ ತೇಲುತ್ತೇನೆ. ಆ ಕೆರೆಯ ಆಳ ನಿರಾಳದಲಿ.
ಧಡದ ಕೋಗಿಲೆ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ.
ಮರಳುವಾಗ ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಕಪ್ಪು ಮರಗಳ ಮಾಲೆ
ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಚಂದ್ರ.
ಗೋಡೆಯನು ಇಬ್ಭಾಗಿಸಿತ್ತು ಅಂಜೂರಮರ
ಎಚ್ಚರಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದೆ,
ಗ್ರೀಷ್ಮದ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಮಂಜಿನಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿತ್ತು,
ಕಣಗಿಲಹೂ ಪೊದೆಯಾಗಿ ಅರಳುವವು.
ಎರಡು ಬಳ್ಳಿಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ ಗೋಡೆ ಹಸಿರಿನೊರತೆಯಲಿ ಅದ್ದಿವೆ.
ಕೆನ್ನೀಲಿಹೂಗಳು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ತುಂಬಿವೆ.
ನಾನು ಅಡಗಿ ಕೂತೆ ಸಂದಿಗೊಂದಿಯಿಂದ ಇಣಕುತ್ತ,
ನನ್ನ ಸೀರೆ ಧೂಳಿಯಲಿ ಹೊರಳಾಡಿತು.
ಬಯಲಿನಾಚೆ ಬಯಲು ಕ್ಷಿತಿಜದ ಮೇಲೆ
ದೂರದ ಹಳ್ಳಿ ಮುಗಿಲಸೇರುವದು. ನನ್ನ ಬಳಿ
ಇಲ್ಲಿ ಹಳೇ ತಾಳೆಮರ ಪೊದೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.
ಅಚ್ಚಹಸಿರು ತೊಂಗಲಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ.
ಅಲ್ಲಿ ಆಣೆಕಟ್ಟಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆರೆ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ–ಅದರ ನೀರು ಮಿಂಚುತ್ತವೆ
ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ ದನಗಾಹಿ ತಂಡ
ಹಾಗೇ ದಾರಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವದು–ಎಲ್ಲೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನನಗೆ—
ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಯಾವ ಹೊಸ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ?

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೮೭

ಓ ಶಿಲಾಶರೀರದ ಪುರವೇ !
ಅದರ ಪ್ರೇಮರಹಿತ ಬೃಹನ್‌ಮುಷ್ಠಿ
ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿಸಿದೆ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು.
ಎಲ್ಲಿವೆ ಅನಂತ ಬಯಲುಗಳು ತೆರೆದ ಮಾರ್ಗ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು ಮರ ನೆಳಲುಗಳು ?

ನನ್ನ ಸುತ್ತೂ ಜನರಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ,
ಕೇಳುತ್ತಾರವರು. ಎದೆತೆರೆದು ನುಡಿಯಲು ಭಯ.
ರೋದನವೇ ನಿರರ್ಥಕ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳು
ಅದನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ರೋದನ
ನನ್ನ ಬಳಿಗೇ ಬರುವದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ.

ಯಾರೂ ತಿಳಿಯರು ನನ್ನ ವ್ಯಥೆ. ಚಕಿತರಾಗಿ
ಕಾರಣ ಕೇಳುವರು.
"ಈ ಹುಡುಗಿಗೆ ಯಾವದೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ನಾಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು,
ಅವಳಿಗೆ - ಈ ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿಯರದೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೇ.
ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೂ
ಇವಳು ಮಾತ್ರ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ ಮೂಲೆಯಲಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ—"

ಅವರು ತೋರಿಸುವರು ನನ್ನ ಸುಖ ಶರೀರ
ನಾನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ ಎಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.
ನಾನು ಮಾಲೆ ಮಾರುವವಳು ಎನಿಸುವದು.
ನನ್ನ ಒಡವೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವರು ಗುಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೇ.

ಅವರ ನಡುವೆ ಏಕಾಕಿ ಅಲೆಯುತ್ತೇನೆ.
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಿನವೂ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ.
ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ ಇಟ್ಟಂಗಿಗಳ ನಡುವೆ
ಹುಳಗಳಂತೆ ಹರಿದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲಾ
ಉಲ್ಲಾಸವೇ ಇಲ್ಲಾ.

ನೀನು ಹೇಗೆ ತಾಯೇ ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ?
ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತಿರಲಾರೆ—ನಿಜವಲ್ಲವೇ ?
ನಮ್ಮ ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತಾಗ ಪಾಥ್ಯದ ಚಂದ್ರನಕೆಳಗೆ
ಇನ್ನೂ ಹೇಳುವೆಯಾ ಯಕ್ಷಿಣಿಕಥೆ ?

ಸೃಜನವೇದಿ : ಆಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೮೭

ಅಥವಾ ನೀ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿ ಇರುಳೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವೆ
ಕಣ್ಣೀರಗರೆಯುತ್ತ ಹೃದಯಪೀಡೆಯಲಿ....?
ಜೀವದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆಂದು ದೇಗುಲದಿ ಹೂ ಚೆಲ್ಲುವೆಯಾ ?
ಈ ನಿನ್ನ ಅಜ್ಞಾತ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ?

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರನೇರುವನು
ನನ್ನ ಬಾಗಿಲಲಿ ಅವನ ಬೆಳಕು ಪ್ರವೇಶ ಕೇಳುವದು
ಬಹುಶಃ ತುಂಬಾ ಸುತ್ತಾಡಿ ನನ್ನ ಕಡೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.
ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನೆಡೆ ಬಂದಿದೆ.
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯಲು ಓಡುತ್ತೇನೆ, ಥಕ್ಕನೇ
ನನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಗೂಢಚಾರರು ಝಂಝಾವಾತದಂತೇಳುವರು
ತಮ್ಮ ಕ್ರೂರ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಎರಗುವರು.
ಅವರು ಪ್ರೀತಿಸುವದಿಲ್ಲ ಬೆಳಕ ನೀಡುವದಿಲ್ಲ,
ನನಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ನಾ ಸಾಯುವದೇ ಲೇಸು
ಕೆರೆಯ ತಳದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗುವದು
ಅದರ ತಂಪಾದ ಕಪ್ಪು ಆಳಆಳದಲ್ಲಿ.

ಸಂಜೆಕಾರ್ಯಕೆ ಹೋಗು ಹೋಗು.
" ದಿನ ಕರಗುವದು ಹೋಗಿ ನೀರ ತರುವಾ"
ನನ್ನ ಸಂಜೆ ಎಂದು ಬರುವದು ಅಂತ್ಯದಾಟದಲ್ಲಿ?
ಎಲ್ಲ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ನಂದಿಸುವ ತಂಪುನೀರು ?
ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವಾಗೆಂದು
ಬೇಗ ತಿಳಿಸಿರಿ.

೪. ಗಾಯ (೧೯೪೦)

ಸಂಜೆಬೆಡಗನು ಹರಹಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ ಸೂರ್ಯ
ಜೊಂಪುಹತ್ತಿದ ಗಾಳಿ.
ನೆಲ್ಲು ಹುಲ್ಲಿನ ರಾಶಿ ತುಂಬಿದೆತ್ತಿನ ಗಾಡಿ
ಪಾಳಿನೆಲದಲಿ ತೆವಳುವದು ದೂರದ ನಾಡಿಯಾ * ಸಂತೆಗೆ
ಕಟ್ಟಿದ ಕರು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವು
ರಾಜವಂಶಿ ಒತ್ತಿಲಲಿ ವನಮಾಳಿ ಪಂಡಿತನ ಹಿರೇಮಗ
ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯಲಿ ಮೀನಿಗಾಗಿ.

* ಬಂಗಾಲದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ.

ದೂರ ಕೇಳುವದು ಬಾತುಗೋಳಿಯ ಮೊರೆತ
ಒಣಗಿದ ನದಿಯ ಮಳಲತೀರದಿಂದ ಕಪ್ಪುಸರೋವರಕೆ
ಹೋಗುವವು ಬಸವನಹುಳದಾಹಾರಕ್ಕೆ.
ಹೊಸತಾಗಿ ಕಡಿದ ಕಬ್ಬಿನಗದ್ದೆಯಗುಂಟ
ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ಮರಸೂಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಗಾಳಿಯಲಿ
ಅದ್ದಿದ ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಂದ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರು
ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ ನಿಧಾನ ಗಂಭೀರವಾಗಿ.
ಸೂಟಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಥಕ್ಕನೆ ಹಳ್ಳಿಯಲಿ ಗೆಳೆಯರಾದರು.
ಒಬ್ಬನು ನವವಿವಾಹಿತ. ಮಾತುಕತೆ ಆನಂದಕ್ಕೆ
ಪಾರವಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತೂಬನದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಹಾದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಅರಳಿದ ಭಾತಿಹೂಗಳ[1] ಕಂಪು ಚೈತ್ರದಮಲನ್ನು
ಸೂಸುವವು. ಬಳಿಯ ಜೇರುಲ[2] ಮರದಿಂದ
ಸಪ್ಪೆನಾದದ ಕೋಗಿಲೆ ಕೊರಳ ಓಚುಕುವದು.
ಟಪಾಲುತಂತಿ ಬರುತ್ತದೆ—
"ಫಿನ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಷಿಯ ಭಾರೀ ಬಾಂಬುಮಳೆ"

೫. ದಿನದಂತ್ಯ (೧೯೪೬)

ದಿನದಂತ್ಯ ಬಂದಿದೆ ವಿಶ್ವಕಪ್ಪಾಗುತಿದೆ
ಮುಂದಿನ ಹಡಗಪಯಣಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಾಗಿದೆ
ತೀರದ ಏಕಾಕಿ ಹುಡುಗಿಗೆ ನಗುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ
" ನಾನಿಳಿದ ಪರತೀರ ಯಾರದು ? "
ತಲೆಬಾಗಿಸಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಹೋಗುತ್ತಾಳವಳು.
ನೀರ ಹೂಜೆ ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವದು.
ಈ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ ನನಗೆ ಈಗ ನೆಲೆ........

ಬನದ ದಟ್ಟ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ನೆಳಲು
ಈ ತಾಣ ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ ನನ್ನನ್ನು. ನೀರು ಎಲೆ
ಯಾವದೂ ಅಲುಗಾಡದೇ ನಿಶ್ಚಲ.
ಬನದಹಕ್ಕಿ ನಿದ್ರಾಲೋಲ. ಕಿವಿಗೊಂದೆ ನಾದ
ಹೂಜೆ ಮೇಲಿನ ಬಳೆಯದು. ಖಾಲಿಹಾದಿಯಗುಂಟ
ನೋವಿನಲಿ ಕಿಂಕಿಣಿಸುವದು. ಚಿನ್ನದ ತಾಣ !

1—ಕೆಂಪು ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಬಿಳೀಹೂಗಳು.
2—ಗುಲಾಬೀವರ್ಣದ ಹೂಗಳ ಒಂದು ಮರ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೯

ದೂರ ಶಿವನ ಬಂಗಾರ ತ್ರಿಶೂಲ ಮಿರುಗುವದು
ದೇವಾಲಯುಲಾಂದರು ಮಿನುಗುವದು. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಹಾದಿ
ನೆಳಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಪ್ರಕಾಶ, ಹರವಿಬಿದ್ದ ಬಕುಲಹೂ,
ಮಾಡಿನ ಸಾಲು ವೃಕ್ಷವಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ನೋಡಿ
ನನ್ನ ಪಯಣಿಗನೆದೆ ತಲ್ಲಣಿಸುತಿದೆ. ದೂರ
ದೇವಾಲಯ ಲಾಂದರು ಮಿನುಮಿನುಗುತ್ತದೆ.

ದೂರದರಮನೆಯಿಂದ ಬೀಸಿ ಬಂದ ಗಾಳಿ
ತರುವದೊಂದು ಮಧುರಸ್ವರ. ಆಕಾಶದಲಿ
ತೇಲುವದು ಪೂರ್ವಿಗೀತ. ನಿಧಾನ ಕರಗುವ
ಈ ದೃಶ್ಯ ಮೋಹಿಸುವದು ನನ್ನನ್ನು–ಆದರೂ
ನಾನೀಗ ಅಪರಿಚಿತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವ್ಯಥಿತ.

ಪಯಣ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತವಾಸ
ಈಗ ಮೋಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸೆಳೆಯುವು ಅಸಾಧ್ಯ ಆಮಿಷ.
ಅಗೋ ಆಕಾಶ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವದು ಪೂರ್ವಿಗೀತ.
ಬಸದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಕವಿಯುತ್ತದೆ.
ನನಗೀಗ ಬೇಕು ತಲೆಯೊಡ್ಡಲು ಜಾಗ
ಆ ಖರೀದಿವಿಕ್ರಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುವೆನಾಗ—
ಮತ್ತಾ ಹುಡುಗಿ
ತನ್ನ ಹಾದಿ ಸುತ್ತುತ್ತಾಳೆ ಕಣ್ಣ ತಗ್ಗಿಸಿ
ತುಂಬಿ ಸೂಸುವ ಹೂಜಿ ಅವಳ ಬಳುಕುವ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ....
ಈ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಈಗ ನನ್ನ ನೆಲೆ,

೬. ನಿಲ್ದಾಣ (೧೯೪೦)

ಬೆಳಗೂ ಸಂಜೆಗೂ ಬರುತ್ತೇನೆ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ
ಬರುವದೂ ಹೋಗುವದೂ—ನೋಡುವದೇ ಖುಷಿನನಗೆ.
ತಿಕೀಟಿಗಾಗಿ ಯಾತ್ರಿಕರ ಗದ್ದಲಗೋಳಾಟ
ದಕ್ಷಿಣದ ರೈಲೂ ಉತ್ತರದ ರೈಲೂ, ಹೆತ್ತುವದು.
ಅಳವೆಸೇರುವ ನದಿಯ ಉಬ್ಬರ ಹಾಗೂ ಇಳಿತ.

ಬೆಳಗಿನಿಂದಲೆ ಕೂತ ಜನ
ನಿಮಿಷದಿಂದಲೆ ರೈಲುತಪ್ಪಿದ ಜನ
ದಿನರಾತ್ರಿ ಝಣಝಣ ಗುಡುಗುಡು ಸದ್ದು–
ಗಾಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ಗುಡುಗುತ್ತಾರೆ.
ಗಾಡಿಚಾಲನೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ–ಬಿರುಗಾಳಿವೇಗ

ಈ ಚಲಿತದೊಡಲಿಂದ ಏಳುವದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ.
ನಿರಂತರ ರಚನೆ ನಿರಂತರ ವಿಭಜನೆ
ಬರುವದು ಹೋಗುವದು ಬರುವದು ಹೋಗುವದು
ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜಂಗುಳಿ ತುಂಬುವದು ನಿಲ್ದಾಣರಂಗ
ರಕ್ಷಕನ ನಿಶಾನೆ ಓಲಾಡಿತೋ ರೈಲು ಮಾಯ
ಲಾಭಲುಕ್ಸಾನುಗಳ ಒತ್ತಡಕೆ ಮುಖವಾಡತೊಟ್ಟ
ಸುಖದುಃಖ ಅದುಮಿಟ್ಟ
ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಸರ್ವರೂ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಮಾಯ.

ಭೋ ಭೋ ಮೊರೆಯುವದು ಸಿಳ್ಳು
ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲವಿಭಜನೆಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ.
ಯಾರ ವಿಳಂಬಕ್ಕೂ ರೈಲು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ.
ಹಲವರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ.
ಬರುವದು ಹೋಗುವದು. ಹೋಗುವದು ಉಳಿಯುವದು.
ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ
ಒಂದುಕ್ಷಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಉಜ್ಜಿಹೋಗುವದು.
ಲಹರಿಯಂತಾಟ ತನ್ನ ತಾ ಮರೆಯುವದು,
ನಿರಂತರ ಲೀನವಾಗುವದು–ಒಂದೇ ಕ್ರಮ.

ಕಿತ್ತಾನಾರಿನ ಬಟ್ಟೆ ಹರಿದೊಗೆದೂ ಮಾರ್ಗದ ಬದಿ
ಗುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈಶಾಖದ ಬಿಸಿಗಾಳಿಗೆ
ಚಿಂದಿ ಹಾರಾಟ, "ಹೋಯಿತು ಹೋಯಿತು"
ಉಳಿದ ಜನ ಮೊರೆಯುವದು. ಮರುಕ್ಷಣ
ಅವರೂ ಹೋಗುವರು ಅಟ್ಟುತ್ತ ಅಳುತ್ತ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಷ್ಟ ೧೯೮೮ : ೬೧

ಅಪಾಯಸೂಚಕ ಗಂಟೆ ಢಣ್ ಢಣ್ ಬಾರಿಸಿತು.
ಗುಡ್ ಬೈ ಎಂದು ಚಲಿಸುವದು ರೈಲು.
ಕಿಟಕಿಹೊರಗೆ ಕೊರಳಿಕ್ಕಿ ಯಾತ್ರಿಕರು
ಕೈಓಲಾಡಿಸುವರು ಕಾಣದಾಗುವನಕ.

ಈ ಲೋಕ ಬರೇ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಚಿತ್ರ
ಈ ಸತ್ಯ ನನಗಿಂದು ಮಾನ್ಯ
ಕುಶಲಶಿಲ್ಪಿ ಬಡಿದು ರೂಪಿಸುವಂತಲ್ಲ
ಕೈಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವಂಥಹದಲ್ಲ
ಅದೊಂದು ಶೂನ್ಯ ದೃಶ್ಯಕ್ರಮ.

ಚಲಿಸುತ್ತ ಯುಗಯುಗವ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವದು
ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರವಾಹಿನಿ–
ಆಚೀಚೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ,
ಈ ನಿಲ್ದಾಣದ ನಿರಂತರ ಏರಿಳಿತ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ಕುಂಚ, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಯ್ತು.
ಇನ್ನೊಂದು ಕುಂಚ, ಅದು ಉಜ್ಜಿಹೋಯ್ತು.
ಕೆಲವರು ಒಂದು ದಿಶೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಾರೆ.
ಇತರರು ವಿರುದ್ಧದಿಶೆಗೆ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ,

ಡಾ. ಆರ್ಕೆ

೧. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಿಂತ
ಬರೆಯದ್ದು ಲೇಸು
ಕೇಳಿದ ಹಾಡಿಗಿಂತ
ಕೇಳದ್ದು ಲೇಸು

ಹಾಗೆಂದು
ಕವಿತೆ ಬರೆಯದಿರಬೇಡ
ಹಾಡು ಕೇಳದಿರಬೇಡ. ೧

'ಬರಹಗಾರನಾಗಲು
ಏನು ಬೇಕು -'
ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ
ಹಾಳೆ ಪೆನ್ನು ಶಾಯಿ
ಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಬಣ್ಣ
ಗಳ ಮೇಲೆ
ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧ
ಮಂಡನೆಯಾಗಿ
ಅನುಭವ
ದಾಖಲಾಗಲೆ ಇಲ್ಲ. ೨

ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.
ಅಂಕುಡೊಂಕಿನ
ಹೂಪಕಳೆ
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು
ಹಸುಳೆ ನಗು
ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ
ಉಳಿದುವು. ೩

ಬರೆದದ್ದು
ಬರೆಹಾಕಿದ ಹಾಗಿರಬೇಕು.
ಬರದದ್ದು
ಬರೆದ ಹಾಗಿರಬೇಕು.
ಬರೆದದ್ದು
ಬದಲಾಗುವ ಹಾಗೆ
ಬರೆಯಬೇಕು. ೪

ಇವನು
ಪ್ರಗತಿ
ಪರ ಲೇಖಕ
ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸನ್ಮಾನ
ಬಿರುದುಗಳಿಂದ
ಪ್ರಗತಿ
ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ
ನಿಜ. ೫

ಲೇಖಕ
ತನ್ನ ದೇಶೀಯ
ಪರಂಪರೆ ಶೋಧಿಸಿ
ಬರೆಯಬೇಕು
(ನಾನು ಮಾತ್ರ
ಫೋರ್ಡ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ
ಮಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು) ೬

ದೊಡ್ಡಕವಿಗಳು
ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ
ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ
ಸಣ್ಣಕವಿಗಳು
ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ
ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.
ದೊಡ್ಡವರು
ದೊಡ್ಡವರೇ

ಸಣ್ಣವರು
ಸಣ್ಣವರೇ
ಆಗುವುದು
ಸರಿ ತಾನೆ
ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರೇ ? ೭

ಅವನು ಸಾಧಾರಣ
ಲೇಖಕ
ಇವನು ಸಾಧಾರ
ಲೇಖಕ
(ಇಬ್ಬರ ಕುಟುಂಬವೂ
ನಿರಾಧಾರ) ೮

ಕೆಲವರು
ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಾರೆ
ಕೆಲವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ
ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ತಿಂದು
ಬಿಡುತ್ತಾರೆ–
ಹೊಸದೊಂದು
ಪುಸ್ತಕ. ೯

ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ
ನೇರ ಸರಳ
ಅನ್ನೋರಿಗೆ
ಒಂದು ಮಾತು :
ಸ್ವಾಮಿ,
ಉಳ್ಳವರ ಮುಂದೆ
ಬೈಠಕ್ಕು
ಹೊಡೆವ ಠಕ್ಕು
ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರು
ಬಿಡಿ. ೧೦

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೯೫

೨. ಸ್ವಗತಗೀತೆ

ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಏಣಿ
ಇಡಬಹುದಿತ್ತು.
ಆದರೆ
ಈ ಬಹುಮಹಡಿ
ಸೌಧಗಳು
ಆಕಾಶವನ್ನ ಮುಕ್ಕಿಸಿ
ನೆಲವನ್ನು
ಕಣ್ಣೀರು ತೊಯ್ದಿದೆ ೧

ಆಹಾ, ನಾನು
ಈ ಕಡಲ ನಡುವೆ
ಬಂಡೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ
ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಳಿಸೋ
ನೊರೆತೆರಗಾಳಿಗೆ
ಉಬ್ಬಸ ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ೨

ಕಡಲ ನೊರೆತೆರೆಗಳು
ದಂಡೆಯ ಮರಳಲ್ಲಿ
ನುಣ್ಣಗೆ ಬರೆದ
ಗೀತೆ ಓದಲಾರದ
ನಾನೆಂತು
ಲಿಪಿತಜ್ಞ ? ೩

ನನ್ನ ನಗು
ಮನದ ಉಲ್ಲಾಸ
ಕದ್ದಿರುವ ಕರಾಳ ಕೈಗಳೆ
ಜೀರ್ಣಿಸಿರುವ ಹೊಟ್ಟೆಗಳೆ
ನಿಮ್ಮ ಸಮಾಧಿ ಮೇಲೆ
ಲಾಸ್ಯವಾಡಲಿದೆ
ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ನವಿಲು. ೪

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಶರದ ಸೌಕೂರ

ಇವರು ಕತೆ ಕವನ ಬರೆದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇವರ ಕವಿತೆಗೆ ಆಕಾರ-ಆಶಯದ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಆಗುವ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಸದ್ಯ ಕಾರ್ಪೊರೇಶನ್ ಬ್ಯಾಂಕನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ.

ವಿಳಾಸ :

2/7 Jai Sagar. Mamledarwadi Extn.
Liberty Garden.
Malad West. Bombay–64.

ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ–

ಜನನ : ಭಟಕಳ (ಉ.ಕ) ೨೩–೮–೧೯೪೬

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ : ಧಾರವಾಡ, ಮುಂಬೈ ಬಿ. ಎ. (ಆನರ್ಸ) ಡಿಪ್ಲೋಮಾ
ಇನ್ ಡ್ರಾಮಾಟಿಕ್ಸ (ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿ)

ಅಭಿರುಚಿ : ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ
ಇವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟರು-ಅಭಿನಯ ಪಟು.
ಅನೇಕ ಹಿಂದಿ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ನಾಟಕದ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ೧೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ.
೧೦ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ದಿಗ್ದರ್ಶನ
'ಕಂಡದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದು' ಎಂಬ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ನಾಟಕ ಬರೆದು ೩೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.
ಸದ್ಯ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ವಿಳಾಸ :

೭. ಆನಂದ ನಿವಾಸ ದಾದಾ ವೈದ್ಯ ರೋಡ
ಪಣಜಿ-ಗೋವಾ ೪೦೩ ೦೦೧.

ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಮರಾಠವಾಡಾ, ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ. ಈಗ ಗೋವಾ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬಗ್ಗೆ ಪಿ. ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಸೃಜನ ವೇದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ :

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾನಗರಿ ಮುಂಬೈ ೪೦೦ ೦೯೮. ಹೆಸರಾಂತ ಸಮೀಕ್ಷಕರು. ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ :

ಪೋಸ್ಟ ಕ್ಯಾದಗಿ, ತಾ-ಸಿದ್ದಾಪೂರ - ಉ. ಕನ್ನಡ.
ಹೊಸತಾಗಿ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ :

ರೀಡರ್–ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಗುಲಬರ್ಗಾ-೫೮೫೧೦೬.
ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು.

ಡಾ. ಆರ್ಕೆ :

ಲೀವಿಸ್ ಅವರಣ-ಉಡುಪಿ
೫೭೬೧೦೧.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ :

೧)	೧೯೮೫ ಕತೆಗಳು	:	೫-೦೦
೨)	೧೯೮೬ ಕತೆಗಳು	:	೫-೦೦
೩)	೧೯೮೭ ಕತೆಗಳು	:	
೪)	೧೯೮೪ ಕವಿತೆ	:	೩-೦೦
೫)	೧೯೮೫ ಕವಿತೆ	:	೩-೦೦
೬)	೧೯೮೬ ಕವಿತೆ	:	೫-೦೦
೭)	೧೯೮೭ ಕವಿತೆ	:	
೮)	೧೯೮೪ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	:	೫-೦೦
೯)	೧೯೮೫ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	:	೫-೦೦
೧೦)	೧೯೮೬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	:	೫-೦೦
೧೧)	೧೯೮೭ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	:	
೧೨)	೧೯೮೫ ಪ್ರಬಂಧ	:	೫-೦೦
೧೩)	೧೯೮೬ ಪ್ರಬಂಧ	:	೫-೦೦
೧೪)	೧೯೮೭ ಪ್ರಬಂಧ	:	
೧೫)	೧೯೮೪ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ	:	೩-೦೦
೧೬)	೧೯೮೫ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ	:	೫-೦೦
೧೭)	೧೯೮೬ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ	:	೫-೦೦
೧೮)	೧೯೮೭ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ	:	
೧೯)	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಕವಿತೆ (ಕನ್ನಡ)	:	೧೨-೦೦
೨೦)	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಕವಿತೆ (ಇಂಗ್ಲೀಷ)	:	೧೦-೦೦
೨೧)	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಬಂಧ	:	೧೬-೦೦
೨೨)	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ	:	೧೬-೦೦
೨೩)	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ	:	೧೬-೦೦
೨೪)	ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ	:	೩-೦೦
೨೫)	ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ	:	೧೨-೦೦
೨೬)	ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮಿ ಕವಿ ಇಕ್ಬಾಲ್	:	೫-೦೦
೨೭)	ಯುವಕಾವ್ಯ-೧	:	೫-೦೦

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೨

ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ
ಪರಿಸರದ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ
ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ
ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ.
ಹಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ
ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನಿಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ?
ಹಾಗಾದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಿಮಿಯು
ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ

" ಅನಿಕೇತನ "

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿರಿ.
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ಕೇವಲ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು.
ಅಜೀವ ಚಂದಾ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು.
ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು
ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದವರಿಗೆ
ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ "ಅನಿಕೇತನ"
ತ್ರೈಮಾಸಿಕವೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೂ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು.
ಅಜೀವ ಚಂದಾ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು.

ದಯಮಾಡಿ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿರಿ

ದಯಮಾಡಿ ಚಂದಾ ಹಣವನ್ನು ನಗದು : ಮನಿಆರ್ಡರ : ಡ್ರಾಫ್ಟ ಮೂಲಕ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೪:೩ಅ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಡ,
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೦೨ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಿ.

ಸೃಜನವೇದಿ : ಅಗಸ್ಟ ೧೯೮೮ : ೧೦೦

ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ : ೧೯೮೮

ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ವರ್ಷವೂ ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ.

ಮೂರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು

ಎರಡು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಏಕಾಂಕನಾಟಕ

ಹಾಗೂ

ಹತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳು

ಹೀಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಬಹುಮಾನಿತ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ವರುಷದ ಕೊನೆಗೆ ಬರಲಿರುವ **ಸಂಕ್ರಮಣ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷಾಂಕ**ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿವೆ.

ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳು

೧. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ೧೦-೧೨ ಪುಟ ಮೀರದಂತಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ೬೦ ನಿಮಿಷ ಮೀರದಂತಿರಬೇಕು.

೨. ಒಬ್ಬರೇ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ 'ಪ್ರವೇಶ' (ಎಂಟ್ರಿ) ಕಳಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ **೫ ರೂ. ಗಳನ್ನು** 'ಪ್ರವೇಶಧನ'ವಾಗಿ ಎಂ.ಓ. ಡಿ. ಡಿ. ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಬೇಕು. [ಚೆಕ್ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ]

೩. ಹೆಸರು ವಿಳಾಸವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಾಪಸು ಕಳಿಸುವದಿಲ್ಲ.

೪. ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕೊನೆಯ ತಾರೀಖು **೩೦ ಸಪ್ಟಂಬರ ೧೯೮೮**

೫. ವಿಳಾಸ : **ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೮.**

Registration Number 400072/84

SRIJANVEDI-August 1988

ರಸ್ತೆ ಸುರಕ್ಷತೆ
ಇದು
ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಲಿಸಿರಿ.
ರಸ್ತೆ ಸುರಕ್ಷತಾ ಸಪ್ತಾಹದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ
ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಂತರ ಎಲ್ಲಾ
ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ರಸ್ತೆ ಸುರಕ್ಷತೆ
ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸಿರಿ.

ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ

- ನಾನು ರಸ್ತೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ದಾಟುತ್ತೇನೆ.
- ನಾನು ರಸ್ತೆ ಪಕ್ಕದ ಕಾಲುದಾರಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ.
- ನಾನು ವಾಹನಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.
- ನಾನು ವಾಹನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.
- ನಾನು ವಾಹನಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂದು ಸುತ್ತಲೂ ಗಮನಿಸಿ, ರಸ್ತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ದಾಟುತ್ತೇನೆ.
- ನಾನು ವಾಹನಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಗಮನವಿಟ್ಟು ರಸ್ತೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಾರ್ತೆ